

潮平兩岸  
風正一帆  
懸錄唐人句  
於海上瓊  
瑤華室

# 芥子園畫傳全本

山人  
蘭竹  
花卉  
翎毛  
山水









編輯 潘新國  
設計 劉 煒  
凌瑛如  
顧廣同



芥子園畫傳(全本)  
〔清〕王概等編 巢勳 臨摹  
本社重編

---

浙江古籍出版社出版發行

(杭州體育場路 347 號)

富陽美術印刷有限公司印刷

浙江省 新华书店 經銷

---

1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷

開本 787×1092 1/16 印張 54.5

印數:0001—10200

ISBN 7-80518-423-2/J·19 定價:65 圓



芥子園畫傳

全本

山人物  
花卉翎毛  
蘭竹梅菊  
山水

浙江古籍出版社





## 出版說明

《芥子園畫傳》，通稱《芥子園畫譜》，是一部風行海內三百餘年、「丹青家罔不家置一編」（何鏞《序》）的中國畫技法入門教程。在清代以來流傳的諸多畫傳、畫譜中，此書的影響尤其是此書在民間的影響，可以說首屈一指。

芥子園，是清代著名的戲劇理論家李漁（一六六〇—一六八〇，字笠鴻，號笠翁，浙江蘭溪人）在南京的別墅。李漁婿沈心友家藏明代畫家李流芳課徒山水畫稿，沈請山水畫家王概（安節）整理增編，首列「畫學淺說」，未附「摹仿各家畫譜」，于康熙十八年（一六七九）以「芥子園」的名義，用開化紙木板五色套印成書，是為《芥子園畫傳》的第一集（初集）。後來，沈心友又請杭州畫家諸昇（曦庵）編繪「蘭竹譜」、王質（蘊庵）編繪「梅菊譜」與「草蟲花卉譜」，王概、王蓀（芑草）、王臬（司直）三兄弟又對上述諸譜進行增刪論訂，配上「畫學淺說」及「摹仿各家畫譜」，于康熙四十年（一七〇一）刻板付印，是為第二集。後來書商刪去第二集中沈心友的「例言」，把「蘭竹譜」與「梅菊譜」改為第二集「蘭竹梅菊」，把「草蟲花卉譜」改為第三集「翎毛花卉」。前三集畫傳的梓行，頗得李漁之助。

被李漁譽之為「有觀止之嘆」「不可磨滅之奇書」、陳扶搖譽之為「畫學之金針」「藝林之寶玩」的《芥子園畫傳》，因能「上窮歷代，近輯名流，彙諸家所長」（李漁《序》），足為「初學宗式」（同上），加之「其摹繪之精，鐫刻之工，世無其匹」（何鏞《序》），故自康熙後期到嘉慶間的百餘年裏，書坊輾轉翻刻，流布極廣。

嘉慶二十三年（一八一八），書坊因沈心友在前三集「例言」中提到擬編第四集「寫真秘傳」，而其事

又未果，故將丹陽畫家丁皋（鶴洲）的《寫真秘訣》（又名《傳真心領》），雜採上官周《晚笑堂畫傳》等人物畫譜中的圖繪，編作『仙佛圖』、『賢俊圖』、『美人圖』等三卷，附『圖章彙纂』，以《芥子園畫傳》第四集的名義刻板行世。至此，《芥子園畫傳》始有四集全本。

到光緒（一八七五——一九〇八）間，《畫傳》原版已漶漫不清，嘉興畫家巢勳（一八五二——一九一七，字子餘，又字子能，號松道人、松華館主，工山水，能花鳥）臨摹了前三集，重編了第四集（主要是增加了《佩文齋書畫譜》中的人物畫論及自己臨摹的古人稿本，並在四集的有關內容後附『增廣名家畫譜』，計收當代名家名作三百餘幅），在上海石版印行。是為內容最完備、近現代以來幾乎家喻戶曉的『巢勳臨本《芥子園畫傳》』。這個版本的扉頁上，有『李笠翁先生論定』、『繡水王安節摹古』、『原稿復印』字樣。由于是宣紙石印，雖為單色，其用筆著墨，頗能傳神。

『巢勳臨本』由于增加了大量的名家名作，篇幅不免過于繁重，一般讀者難以承受。有鑒于此，本社在充分保留原書原貌的前提下，對之進行了合理的拼縮，『增廣名家畫譜』部份的個別地方調整了原來的次序，以最大限度地減少印張，從而減輕讀者的負擔。總的說來，本書較之『巢勳臨本』的石印原版（上海寶文書局光緒二十一年（一八九五）版），主要是畫論文字部份有所縮小；而畫的部份，尤其是『古今諸名人圖畫』、『摹仿各家畫譜』、『增廣名家畫譜』部份，則大致與原版尺寸相當或略有放大。此外，由于合為一冊出版，特重編了目錄與中縫，以方便讀者翻閱。

對於本書編輯工作中的不當之處，敬請廣大讀者指正。



# 芥子園畫傳全目錄

出版說明

## 第一集 山水

序(李漁)

序(何鏞)

畫學淺說 設色

畫學淺說 論畫十八則

設色各法 二十七則

樹 譜

樹法 十八式

葉法 三十三式

夾葉法 九式

夾葉着色法 二十七式

鈎藤法 二式

諸家枯樹法 九式

諸家葉樹法 五式

諸家雜樹法 二十三式

諸家松柏柳樹法 十五式

蕉桐花竹葭菼法 十七式

## 山 石 譜

石法 十一式

皴法 十四式

山法 十二式

諸家巒頭法 二十七式

坡徑磯田石壁法 十一式

流泉瀑布石梁法 十二式

水雲法 四式

## 人物屋宇譜

點景人物 六十四式

中號點景人物 三十二式

極小點景人物 二十一式

極寫意人物 七式

點景鳥獸 三十四式

牆屋法 二十八式 .....	一三一
門逕法 十一式 .....	一三八
村野小景法 四式 .....	一四二
城郭橋梁法 二十六式 .....	一四四
水磨水車法 四式 .....	一四八
寺院樓塔法 九式 .....	一四九
界畫臺閣法 十二式 .....	一五〇
舟楫法 二十九式 .....	一五八
器具法 二十六式 .....	一六二
摹仿各家畫譜 四十幅 .....	一六五
摹仿諸家橫長各式 二十幅 .....	一六五
序(陳扶搖) .....	一六五
摹仿諸家宮紈式 十幅 .....	一七九
序(王安節) .....	一七九
摹仿諸家摺扇式 十幅 .....	一八五
序(沈心友) .....	一八五
增廣名家畫譜 六十六幅 .....	一九一
跋(巢勳) .....	二五一

第二集 蘭竹梅菊

序(何鏞) .....	二五五
畫傳合編序(王概) .....	二五七
蘭竹譜序(諸昇) .....	二五八
梅菊譜序(余椿) .....	二五九
蘭 譜 .....	二六〇
畫蘭淺說 十則 .....	二六〇
畫蘭起手撇葉式 十六則 .....	二六二
雙鉤葉式 三則 .....	二六八
撇葉倒垂式 .....	二七〇
寫花式 七則 .....	二七一
點心式 .....	二七二
雙鉤花式 十一則 .....	二七三
寫蕙花式 二則 .....	二七五
古今諸名人圖畫 十六幅 .....	二七六
序(王著) .....	二七六
跋(王臬) .....	二八五



竹 譜 ..... 二八六

畫竹淺說 十三則 ..... 二八六

畫竹起手發竿點節式 九則 ..... 二八八

發竿式 五則 ..... 二九〇

生枝式 六則 ..... 二九一

發竿生枝式 四則 ..... 二九二

布仰葉式 八則 ..... 二九三

布偃葉式 七則 ..... 二九四

布葉式 三則 ..... 二九五

結頂式 三則 ..... 二九六

垂梢式 一則 ..... 二九七

橫梢式 一則 ..... 二九八

出梢式 二則 ..... 二九九

安根式 三則 ..... 三〇〇

古今諸名人圖畫 二十八幅 ..... 三〇一

序(王著) ..... 三〇一

梅 譜 ..... 三一六

畫梅淺說 二十一則 ..... 三一六

畫梅起手畫梗式 七則 ..... 三一九

畫梗生枝式 六則 ..... 三二〇

枝梗留花式 二則 ..... 三二二

老幹生枝留花式 二則 ..... 三二三

畫根式 一則 ..... 三二三

畫花式 七則 ..... 三二四

畫千葉花式 四則 ..... 三二六

畫鬚蕊蒂式 六則 ..... 三二七

畫花生枝點芽式 九則 ..... 三二八

花萼生枝點芽式 三則 ..... 三三〇

全幹生枝添花式 二則 ..... 三三一

全樹式 ..... 三三二

古今諸名人圖畫 二十五幅 ..... 三三三

序(沈心友) ..... 三三三

序(王著) ..... 三三三

菊 譜 ..... 三四七

序(王質) ..... 三四七

畫菊淺說 十二則 ..... 三四七

畫菊起手平頂長瓣花 五則 ..... 三四九

高頂攢瓣花 六則 ..... 三四九

攢頂尖瓣花	五則	三五〇
抱心尖瓣花	六則	三五〇
層頂亞瓣花	四則	三五一
攢心細瓣花	五則	三五一
點墨葉式	十二則	三五二
鈎勒葉式	十四則	三五三
花頭生枝點葉鈎筋式	六則	三五四
鈎勒花頭枝葉式	九則	三五六
古今諸名人圖畫	二十六幅	三五九
序(王著)		三五九
增廣名家畫譜	四十六幅	三七三

第三集 花卉翎毛

序(王澤弘)	四一七
序(何之鼎)	四一七
草蟲花卉譜序(王著)	四一九
翎毛花卉譜序(王著)	四二〇
草蟲花卉譜	四二〇

畫花卉淺說	十則	四二〇
畫草蟲淺說	七則	四二二
草本四瓣五瓣花頭起手式	六則	四二三
五瓣六瓣長蒂花頭式	六則	四二五
缺亞多瓣大花頭式	四則	四二七
尖圓大瓣蓮花式	四則	四二八
各種異形花頭式	八則	四二九
草本各花尖葉起手式	四則	四三一
團葉式	三則	四三二
歧葉式	三則	四三三
長葉式	三則	四三四
亞葉式	三則	四三五
圓葉式	四則	四三六
草本各花梗起手式	八則	四三七
根下點綴苔草式	十三則	四三九
草蟲點綴式一	三則	四四一
草蟲點綴式二	九則	四四一
草蟲點綴式三	八則	四四二
草蟲點綴式四	七則	四四三

摹仿各家畫譜 四十幅 ..... 四四五

翎毛花卉譜 ..... 四六五

畫木本花卉淺說 十一則 ..... 四六五

畫翎毛淺說 六則 ..... 四六七

設色諸法 十六則 ..... 四六八

木本五瓣花頭起手式 四則 ..... 四七〇

六瓣八九瓣花頭式 四則 ..... 四七一

多瓣花頭式 四則 ..... 四七三

刺花藤花頭式 四則 ..... 四七四

牡丹大花頭式 三則 ..... 四七五

木本各花尖葉長葉起手式 五則 ..... 四七六

耐寒厚葉式 四則 ..... 四七七

刺花毛葉式 三則 ..... 四七八

牡丹歧葉式 三則 ..... 四七八

木本各花梗起手式 九則 ..... 四七九

點綴翎毛起手式 十二則 ..... 四八二

踏枝式 五則 ..... 四八三

飛立式 五則 ..... 四八四

並聚式 四則 ..... 四八五

細鈎翎毛起手式 七則 ..... 四八六

翻身飛躍式 二則 ..... 四八七

浴波式 一則 ..... 四八八

水禽式 五則 ..... 四八八

跋（芥子園甥館識） ..... 四八九

跋（芥子園甥館識） ..... 四九〇

摹仿各家畫譜 四十幅 ..... 四九〇

增廣名家畫譜 一〇六幅 ..... 五〇〇

跋（謝昌年） ..... 六一〇

跋（巢勳） ..... 六一〇

## 第四集 人物

序（張鳴珂） ..... 六一三

序（黃協塤） ..... 六一四

序（譚日森） ..... 六一七

歷代各家論畫 三十四則 ..... 六一九

唐人論畫 四則 ..... 六一九

宋人論畫 十六則 ..... 六二〇

元人論畫 四則 .....	六二二
明人論畫 八則 .....	六二二
清人論畫 二則 .....	六二三
各家傳神秘訣 五則 .....	六二六
宋人論傳神 二則 .....	六二六
元人論傳神 一則 .....	六二六
清人論傳神 二則 .....	六二六
寫真秘訣 (丁皋) 四十五則 .....	六二九
摹仿各家畫譜 二一八幅 .....	六四二
序 (巢勳) .....	六四三
唐人畫譜 二十一幅 .....	六四四
宋人畫譜 九十七幅 .....	六五四
元人畫譜 十幅 .....	六九六
明人畫譜 九幅 .....	七〇一
清人畫譜 八十一幅 .....	七〇九
跋 (宋景祁) .....	七六九
跋 (巢勳) .....	七六九
增廣名家畫譜 九十四幅 .....	七六九
跋 (陳昌紳) .....	八六二

跋 (鄒王賓) .....	八六二
跋 (巢勳) .....	八六三

巢勳臨本

芥子園畫傳

第一集  
山水





序  
今人竅真山水與畫山水無異也。當其屏幃列前。幘冊盈几。面波崢嶸。遐曠峰翠欲流。泉聲若答。時而煙雪晦靄。時而景物清和。宛狀置身於一丘一壑之間。不必螭屐扶筇。而己有登臨之樂。獨是觀人畫猶不若其自能畫。人畫之妙從外人。自畫之妙由心出。其所契於山水之淺深。又有間矣。余生平愛山水。但能觀人畫而不能自為畫。間嘗向車所至。不乏摩詰長康之流。降心問道。多慙頌曰。此道可以意會。難以形傳。予甚為不解。今一病經年。不能出游。望卧什室。屏絕人事。猶幸湖山在我。几席寢食。披對頗得臥游之樂。因署一聯云。盡收城郭

歸檐下。全貯湖山在目中。獨恨不能為之寫照。即當枚生七發。曰。語家情曰。伯曰。繪圖一事。相傳久矣。奈何人物翎毛。蒼卉諸品。皆有寫生佳話。至山水一途。獨泯泯無傳。豈畫山水之濶。洵可意會。不可形傳耶。抑畫家自秘其傳。不引公世耶。曰。伯遂出一冊。謂予曰。是先世所遺。相傳已久。予見而奇之。細為翫賞。委曲詳盡。無體不備。如出數十人之手。其行間標釋。書灋多。似吾家長蘅手筆。及覽末幅。得李氏家藏及流芳印記。益信為長蘅舊物云。但此係家藏秘本。隨意點染。未有倫次。難以啓示後學耳。曰。伯又出一帙。笑謂予曰。向居金陵。芥子園時已囑王子安節增輯編次久矣。迄

今三易寒暑。始獲竣事。匆急起。詎不  
禁擊節。有觀止之歎。計此圖原帙。凡  
四十三頁。若為分枝。若為點葉。若為  
蠅頭。若為水口。與夫坡石。檐道。宮室。  
向車。瑣細要澹。無不畢具。安節於讀  
書之暇。分類仿摹。補其不逮。廣為百  
三十三頁。更為上窮歷代。近輯名流。  
彙諸家所長。得全圖四十頁。為初學  
宗式。其間用墨先後。渲染濃澹。配合  
遠近。諸澹莫不較若列眉。依其澹。以  
成畫。則向之全貯目中者。今可出之  
腕下矣。有是不可磨滅之奇書。而不  
以公世。豈非天地間一大缺陷事哉。  
急命付梓。俾世之愛真山水者。皆有  
畫山水之舉。不必居畫師之名。而已  
得蕭頭之實。所謂咫尺應須論萬里。

者其為卧游不亦遠乎

時

康熙十有八年歲次己未長至後三  
日湖上笠翁李漁題於吳山之層  
園



# 序

芥子園畫傳為明水王女節先生所募。湖上李子竹三  
留序而刊之。三易定。暑。少後辛事。其摹繪之精。鐫  
刻之工。幸無訛。久已流行海內。丹青家固不家置一編  
矣。顧其書成於康熙十有八年。迄今已二百餘載。原  
板初印之本。絕不可得。其坊間輾轉翻刻者。則又不免  
訛誤。失其毫釐。謬以千里。明求善本。實未易覯。為  
湖東君子餘。為張子祥先生入室弟子。向常與其師談  
及芥子園畫傳。一如。明就先生所藏之善本。重加

校刊未果。而先生捐館。今先生子孫益即茂才。克成先志。符石印。因渠君介小樓主人王子松重刊序於余。於此事固門外漢。將何以序之哉。然重以松堂及渠君之命。不敢固辭。乃就見聞所及。撮拾摭據。以應之。曰。畫傳固何自昉哉。以予所知。最早者為南齊謝赫之畫品錄。品第畫家優劣。自陸探微以下凡二十七人。分以六品。古為之評。畫家之稱。六法始於是書。次則陳姚最所撰之續畫品。蓋繼謝赫畫品而作。所錄凡二十人。系以論斷。十有六篇。惟敘時代而不分品第。

典謝書體例不同。又次則貞觀公私畫史。乃唐裴孝源所撰。其書雖以貞觀畫史為名。實則所錄皆隋代官庫之存。並錄亦終於隋楊契丹。蓋記隋室舊藏至貞觀初尚存者尔。前列畫名。後列作者之名。而以果太清目所有無分註於下。則始考隋以前名畫之目者。莫古於是書也。五張彥遠又有歷代名畫記之世。其前之卷皆為畫論。四卷以下皆畫家小傳。逸文軼事。引據浩博。多可以資攷證。不但品評丹青而已。唐時名畫錄為唐朱景元所著。所錄畫家分為神品妙品能

品逸品。神妙能各分三等。逸品則不分等。畫家之稱逸品。自景元始。又有畫山水賦并附筆法。相傳為唐荆浩所撰。然文皆拙澀。殆出於他人所依託。以流傳已久。且所論畫法時有可採。故亦得傳至今。王宋劉道醇以五代名畫補遺。亡佚。則因胡峭先世果得名畫錄。而劉氏補其遺。其宋朝名畫評並傳。蔚為大觀矣。宋時名畫傳分為六門。曰人物。曰山水林木。曰畜獸。曰花柳翎毛。曰鬼神。曰屋木。每門又各分神妙能三品。古畫之分類記載自此書始。而黃休復之畫州名畫錄繼之。所錄皆蜀中畫手。始於唐之



乾元。乾於宋之乾德。凡五十人。以逸神妙。能四品分隸。與宋  
景文書同例。惟移逸品於三品上。則見解稍異耳。其繼張  
洵遠名畫記而仁者。則有宋郭若虛之圖畫見聞錄。起  
五代。迄宋熙寧七年。所分四門。曰敘事。曰記藝。曰故事。拾  
遺。曰近時。所論多深解畫理。故馬端臨文獻通考稱此  
書為畫通之綱領焉。宋郭熙著林泉高致集。曰山水訓。  
曰畫意。曰畫訣。曰畫題。曰子思子補以註釋五續之篇。曰畫  
板指遺。記熙生平真蹟。曰畫記。則述熙杜神廟於家。遇之  
事者也。李薦則有德隅齋畫品。米元章則有畫史。亦宣

和通譜則不著作者姓名。以十門分類。所載凡二百三十一人。題六千三百九十二軸。識者謂大抵皆宋筆。所鑒別。故其書皆杜博古圖上。此則畫學中之大觀矣。此亦以宋鄧椿之畫鑑。元湯養之畫鑒。皆足以觀。而國朝則石渠寶笈。此外如周亮工之讀畫錄。王毓賢之繪事備考。厲太鴻之南宋院畫錄。鄒一桂之小山畫譜。大都皆發明畫理。是以前後學之津梁。而芥子園畫傳。則徐誥家之大成。蓋之以勾皴諸法。豈不畢具。而又增以海上名人畫稿。雖未得真徑者觀之。亦不難自尋以漸窺其奧。然

則此書之有功於藝事也豈淺鮮哉。昔人言善繪事者  
必得乎氣。蓋以筆下皆生氣。故氣類相感。不得長生。然  
有生氣者。安必以生理。不解生理。則生氣亦無自而生。  
此書則明之以生理。歸人。得天下之寢饋於其中者。皆  
登仁壽之域。生存心之仁厚。為何如矣。栗君之畫。直造  
乎利閑之類。胸中邱壑。即足以現經濟而驗文章。至於  
第居雅俗。深交。而所以化之。盡觀之。已足以知其為人。而  
益知茂才之善承先志。尤足欽佩。吾知此書一出。足以  
名世。是以壽世。而後之者。名之壽。吾知是字之矣。

光緒十有三年。太歲杜疆圉大淵獻鞠有黃華  
之月。山陰高畧寒食生桂筍何鏞謫於海上皋亭小隱  
之南牖下。江陰達初蘇裕勳謹書。



青在堂書學淺說

鹿柴氏曰：論書或尚繁，或尚簡，繁非也，簡非也。或謂之易，或謂之難，難非也，易亦非也。或貴有法，或貴無法，無法非也，終於有法更非也。惟先矩度森嚴，而後超神盡變，有法之極，歸於無法。如顧長康之丹粉濕落，應手而生，綺草韓幹之乘黃獨擅，請書而求神，明則有法，可無法，亦可惟先埋筆成塚，研鐵如泥，十日一水，五日一石，而後嘉陵山水，李思訓月始成，吳道元一夕斷手，則曰：難可，曰：易亦可。惟胸貯五岳，目無全牛，詩萬卷，書行萬里，路馳突重巨之籀籀，直躋顧鄭之堂，與若倪雲林之師，右丞山飛泉立，而為水淨林空。若郭恕先之紙窗放線，一掃數大，而為臺閣牛毛，繭絲則繁亦可簡，亦未始不可。然欲無法，必先有法，欲易失難，欲繁簡淨必入手繁，終六法六要六長三病十二忌，蓋可忽乎哉。

六法

南齊謝赫曰：氣運生動，曰骨法用筆，曰應物寫形，曰隨類傳彩，曰經營位置，曰傳模移寫。骨法以下五端，可學而成，氣運必在生知。

六要六長

宋劉道醇曰：氣運兼力，一要也。格制俱老，二要也。變異合理，三要也。彩繪有澤，四要也。去來自然，五要也。師學捨短，六要也。森肅求筆一長也。僻澁求才二長也。細巧求力三長也。狂怪求理四長也。無墨求染五長也。平畫求長六長也。

三病

宋郭若虛曰：三病皆用筆。一曰板，板則腕弱筆癡，全虧取與，狀物平扁，不能圓渾。二曰刻，刻則運筆中疑心手相戾，向畫之際妄生圭角。三曰結，結則欲行不行，當散不散，似物帶礙，不能流暢。

十二忌

元饒自然曰：一忌布置拍密，二忌近不分，三山無氣脈，四水無源流，五境無昇險，六路無出入，七石只一面，八樹少四枝，九人物偃偻，十樓閣錯雜，十一瀉瀉失宜，十二點染無法。

三品

夏文彦曰：氣運生動，出於天成，人莫窺其巧者，謂之神品。筆墨超絕，傳染得宜，意趣有餘者，謂之妙品。得其形似而不失規矩者，謂之能品。

鹿柴氏曰：此述成論也。唐朱景真於三品之上，更增逸品。王休復過先遠而後神妙，其意則祖於張彥遠彥遠之言曰：失於自然而後神，失於神而後妙，失於妙而成謹細，其論固奇矣。但畫至於神，能事已畢，豈有不自然者，逸則自應置三品之外，豈可與妙能議優劣？若失於謹細，則成無非無刺媚，世容悅而為畫中之鄉愿，與腰委吾無取焉。

分宗

禪家有南北二宗，於唐始分。畫家亦有南北二宗，亦於唐始分。其分南北也，北宗則李思訓父子傳而為宋之趙幹、趙伯駒、伯驥以至馬遠、夏彥之、南宗則王摩詰始用渲澹一變鈎斫之法，其傳為張璪、荆浩、關仝、郭忠恕、董源、巨然、米氏父子，以至元之四大家，亦如六祖之後，馬駒雲門也。

重品

自古以文章名世，不必以畫傳，而深於繪事者，代不乏人。茲不能具載，然不惟其畫惟其人，因其人想見其畫。今人聲譽起，仰止之思者，漢則張衡、蔡邕，魏則楊修，蜀則諸葛亮，亮有而身晉則嵇康、王羲之，王廙、王獻之，溫嶠，宋則達公，名山圖南，齊則謝惠連，梁則陶弘景，弘景以畫教二牛，唐則盧鴻，有半宋則司馬光，朱熹，蘇軾而已。

成家

自唐宋荆關董巨，以異代齊名，成四大家。後而至李唐、劉松年、馬遠、夏圭，為南渡四大家。趙孟頫、吳鎮、黃公望、王蒙，為元四大家。高彥敬倪、元鎮、方壺、趙孟頫，亦卓然成家。所謂諸大家者，不必分門立戶，而門戶自在。如李唐則遠法思訓，公望則近守董源，彥敬則一洗宋體，元鎮則首冠元人，各自千秋，赤幘難拔，不知諸家肖子，近日屬誰。

能變

人物自顧陸展顏，以至僧繇、道元，一變也。山水則大小李，一變也。荆關董巨，又一變也。李成、范寬，一變也。劉李馬夏，又一變也。大癡黃鶴，又一變也。鹿柴氏曰：趙子昂居元代，而猶守宋規，沈啓南本明人，而儼然元畫，唐王洽

若預知有米氏父子而漸墨之開端先開王厚詰若逆料有王蒙而渲澹之衣鉢早見或創於前或守於後或前人之不善變而先自變焉或後人更思後人之不能善守前人之堅自守焉然變者有膽不變者亦有識計歟

學者必須潛心畢智先功某一家歟至所學既成心手相應然後可以雜採旁收自出鑑治陶鑄諸家自成一家後則貴於渾忘而先實實於不雜約略計之披麻皴 亂麻皴 芝麻皴 大斧劈 小斧劈 雲頭皴 雨點皴 彈指皴 荷葉皴 鬚頭皴 枯藤皴 鬼皮皴 解索皴 亂柴皴 牛毛皴 馬牙皴 更有披麻而雜他點荷葉而攪斧劈者至某皴創自某人某人師法於某余已具載於山水分圖之上茲不贅

釋名

澹墨重疊。旋旋而取之曰幹澹以乾筆橫臥惹而取之曰皴再以水墨三四而淋之曰渲以水墨滾同渾之曰刷以筆直往而指之曰拌以筆頭特下而指之曰擢擢以筆端而注之曰點點施於人物亦施於苔樹界引筆去謂之曰畫畫施於樓閣亦施於松針就嫌素本色繁拂以澹水而成烟光全無筆墨蹤跡曰染露筆墨蹤跡而成雲縵水痕曰漬瀑布用練素本色但以焦墨暈其旁曰分山凹樹隙微以澹墨滴落成氣上下相接曰襯說文曰畫吟也象田吟畔也釋名曰畫掛也以彩色掛象物也夫曰峰平曰頂曰巔相連曰嶺有穴曰岫峻壁曰崖崖間崖下曰巖路與山通曰谷不通曰峪峪中有水曰溪山夾水曰澗山下有潭曰澗山間平坦曰坂水中怒石曰磯海外奇山曰島山水之名約略如此

用筆

古人云有筆有墨筆墨二字人多不曉畫豈無筆墨哉但有輪廓而無皴法即謂之無筆有皴法而無輕重向背雲影明晦即謂之無墨王思善曰使筆不可反為筆使故曰石分三面此語是筆亦是墨凡畫有用畫筆之大小蟹爪者點花染筆者畫蘭與竹筆者有用寫字之兔毫湖穎者羊毫皆鵝柳條者有慣倚毫尖者有專取亮筆者視其性質各有相近未可執一

鹿柴氏曰雲林之傲關全不用正筆乃更秀潤關全正筆也李伯時書法極精山谷謂其畫之關紐透入書中則書亦透畫中矣錢叔寶遊文太史之門日見其協管作書而其畫益妙夏泉與陳初王孟端相友善每於臨文見筆而作法愈超與文士薰陶實筆力不少又歐陽文忠公用尖筆乾墨作方潤字神采秀發觀之如見其清眸豐頰進趨趨如徐文長醉後拈寫字敗筆作找桐美人即以筆染兩頰而丰姿絕代轉覺世間鉛粉為垢此無他蓋其筆妙也用筆至此可謂珠撒掌中神遊化外書與畫均無歧致不啻惟是南詞人直謂文為筆沈約傳曰謝元暉善為詩任彦昇工於筆便肩吾曰詩既若此筆又如之杜牧之曰杜詩韓筆愁來讀似倩麻姑癢處抓夫同此筆也用以作字作詩作文俱要抓若古人癢處即抓若自己癢處若將此筆作詩作文與作字畫俱成一不痛不癢世界會須早斷此臂有何用哉

用墨

李成惜墨如金王洽潑墨滿成畫大學者必念惜墨潑墨四字於六法三品思過半矣  
鹿柴氏曰太凡舊墨祇宜畫舊紙做舊畫以其光銕盡歟火氣全無如林通魏野俱屬典型允宜並席若將舊墨施於新紙全變金筆之上則翻不若新墨之光彩直射此非舊墨之不佳也實以新緒縵難相受有如置深山有道之溪如衣冠於新貴暴露座上無不掩口胡盧臭味何能相入余故謂舊墨留書舊紙新墨用畫新繪全楮且可任意揮灑不必過惜耳

重潤渲染

畫石之法先從澹墨起可改可較漸用濃墨者為上董源坡脚下多碎石乃畫建康山勢先向筆畫邊皴起然後用澹墨破其深凹處看色不離乎此石看色要重董源小山石謂之鬚頭山中有雲氣皴法要淡軟下有沙地用澹墨掃屈曲為之再潤澹墨破  
夏山欲雨要帶水筆墨開山石加澹螺青於鬚頭更覺秀潤以螺青入墨或綠黃入墨畫石其色亦浮潤可愛冬景借地為雪以薄粉罩山頭濃粉點苔畫樹不用更重乾瘦枝脫即為寒林再用澹墨水重過加潤之則為春樹  
凡畫山着色與用墨必有濃澹者以山必有雲影有影處必略無影自日色處

必明處。處則畫成。儼然雲光日影。浮動於中矣。山水家畫雪。多俗。書見李營丘雪圖。峰巒屋宇。盡以澹墨為之。而水天空闊處。全用粉填。亦一奇也。凡打遠山。必先以蒼朽其勢。然後以青以墨。一染出。初一層色。後一層略深。最後一層又深。蓋愈遠者。得氣愈深。故色愈重也。畫橋梁及屋宇。須用澹墨潤一二。無論着色與水墨。不潤即淺薄。王叔明畫有全不設色。只以赭石澹水潤松身。略勾石廓。便手采絕倫。

### 天地位置

凡經營下筆。必留天地。何謂天地。有如一尺半幅之上。上留天之位。下留地之位。中間方主意定景。竊見世之初學。據爾把筆。塗抹滿幅。看之填塞。人即已覺意阻。那得取重於賞鑒之士。

鹿柴氏曰。徐文長論畫。以奇峰絕壁。大水懸流。恠石蒼松。幽人羽客。大抵以墨汁淋漓。滿紙噴噴。若無天密如無地為上。此語似與前論未合。曰。文長乃瀟灑之士。卻於極填塞中。具極空靈之致。夫曰曠若曰密。如於字句之變。早運露矣。

### 破邪

如鄭顥山張復陽。鍾欽禮。蔣三松。張平山。汪海雲。吳小山。於屠赤水畫室中。直和之為邪。魔切不可使此邪魔之氣。繞吾筆端。

### 去俗

筆墨間。宜有穢氣。毋有淨氣。宜有霸氣。毋有和氣。滯則不生。市則多俗。俗尤不可侵染。去俗無他法。多讀書。則書卷之氣上升。市俗之氣下降。學者其慎哉。

### 設色

鹿柴氏曰。天有雲霞。爛然成錦。此天之設色也。地生草樹。斐然有章。此地之設色也。人有眉目唇齒。明皓紅黑。錯陳於面。此人之設色也。鳳凰白。雞吐。虎豹炳蔚。其文。山雄離明。其象。此物之設色也。司馬子長。援據尚書。左傳。國策。諸書古色。燦然而成。史記。此文。章家之設色也。犀首張儀。變亂黑白。支辭。博辨。口橫海市。古搥。譽樓務。為鋪張。此言語家之設色也。夫設色而至於文章。至於言語。不惟有形抑且有聲矣。嗟乎。大而天地廣。而人物麗。而文章瞻。而

言語頓成。一着色。世界知豈惟然。即淑躬處世。有如此所謂倪雲林。澹墨山水。者鮮不唾面。鮮不噴飯。矣。居今之世。抱素其安。施耶。故即以畫論。則研丹搥粉。稱人物之精工。而澹墨輕黃。亦山水之極致。有如雲橫白練。天染朱霞。峰巒曾青。樹披翠羽。紅堆谷口。知是春深。黃落車前。定為秋晚。胸中備四時之氣。指上奪造化之工。五色實令人目聰。哉。

又曰。王維皆青綠山水。李公麟畫白描人物。初無淺絳色也。昉於董源。咸於黃公望。謂之曰吳裝。傳至文沈。遂成專尚矣。黃公望。皴微。虞山石面。色善用赭石。淺淺施之。有時再以赭筆勾出。大概王蒙多以赭石和藤黃着山水。其山頭喜蓬蓬鬆鬆。畫草。再以赭色勾出。時而竟不着色。只以赭石着山水中人面及松皮而已。

### 石青

畫人物可用濡采之色。畫山水則惟事輕清。石青只宜用所謂梅花片一種。以其形似故名。取置乳鉢中。輕輕着水乳。細不可太用力。太用力則頓成青粉矣。然即不用力。亦有此粉。但少耳。研就時。傾入磁盞。略加清水攪勻。置少頃。將上面粉者撇起。謂之油子。油子只可作青粉用。着人衣服。中間一層是好青。用畫正面青綠山水。着底一層。顏色太深。用以散點。尖葉及觀絹背。是之謂頭青。二青。二青。凡正面用青綠者。其後必以青綠觀之。其色方飽滿。

有一種石青。堅不可碎者。以耳垢少許彈入。便研細如泥。墨多麻亦用此。出巖極幽事。

### 石綠

研石綠亦如研石青法。但綠質甚堅。先宜以鐵椎擊碎。再入乳鉢內。用力研方細。石綠用蠟摹背者佳。亦水飛作三種。分頭綠。二綠。三綠。用亦如用石青之法。青綠加膠。必須臨時。以極清膠水投入。碟內。再加清水。溫火上略鎔。用之。用後。即宜撇去膠水。不可存之於內。以損青綠之色。撇法。用滾水少許。投入青綠內。並將此碟子。安滾水盆內。須淺不可沒入。重湯頓之。其膠自盡。浮於上。撇去。上面清水。則膠淨矣。是之謂出膠法。若出不淨。則次遣取用。青綠便無光彩。若用則臨時。再加新膠水可也。

朱砂



用箭頭者良。次則芙蓉塊足砂。投乳鉢中研極細。用極清膠水。同清滾水傾入。盡內少頃。將上面黃色者撇一處。曰朱標。看人衣服用。中間紅而且細者。是好砂。又撇一處。用畫楓葉欄櫺寺觀等項。最下色深而麤者。人物家或用之。山水中無用處也。

銀朱

萬一無朱砂。當以銀朱代之。亦必用標朱。帶黃色者。水飛用之。水花不入。還日。銀朱多。小錢不。用。

珊瑚末

唐畫中有一種紅色。歷久不變。鮮如朝日。此珊瑚屑也。宣和內府印色。亦多用此。雖不經用。不可不知。

雄黃

抹上既通明。難冠黃。研細水飛之法。與硃砂同。用畫黃葉與人衣。但金上忌用。金筆看雄黃。數月後即燒成慘色矣。

石黃

此種山水中不甚用。古人卻亦不廢。玩古錄載。石黃用水一碗。以舊席片覆水碗上。置炭火煨之。待石黃紅如火。取起置地上。以碗覆之。候冷細研。調作松皮及紅葉用之。

乳金

先以素盞稍抹膠水。將枯嫩金箔。以手指。指上。蘸膠一。一粘入。用第二指團圓。摩搗待乾。粘膠上。再將清水滴許。搗開。屢乾屢解。以極細為度。多則浮起。不可多。而可。為。使。再用清水將指上及碟上一。一洗淨。俱置一碟中。以微火溫之。少頃。金沈。將上黑色水盡行傾出。曬乾。碟內好金。臨用時稍加極清薄膠水。調之。不可多。多則金黑無光。又法將肥皂核內。剝出白肉。鎔化作膠。似更輕清。

傳粉

古人率用蛤粉。法以蛤蚌殼煨過。研細。水飛用之。今閩中下四府壁壁。尚多用蚌殼灰。以代石灰。猶有古人遺意。今則畫家概用鉛粉矣。其製以鉛粉將手指乳細。蘸極清膠水。於碟心摩搽。待膠乾。又蘸極清膠水。如此十數次。則膠粉渾鎔。搓成餅子。粘碟一角。曬乾。臨用時以滾水洗下。再清清滴膠水數點。撒上。

面者。用下則拭去。研粉必須手指者。以鉛經人氣。則鉛氣易耗耳。

調脂

諺云。麻黃羹入口。膳脂莫上手。以膳脂上手。其色在指上。經數日不散。非用醋洗不退。須用福建膳脂。以少許滾水略浸。將兩筆管。如染坊絞布法。絞出滾汁。亦須淨出。木。之。如。出。津。溫水頓乾用之。

藤黃

本筆釋名。載郭義恭廣志。謂岳鄂等州。崖間海藤花葉敗落石上。土人收之。曰沙黃。就樹採擷。曰蠟黃。今訛為銅苗。為蛇矢。誤甚。又周達觀直隸記云。黃乃樹脂。番人以刀斫樹枝。滴下次年收之者。其說雖與郭異。然亦皆言草木花與汁也。從無蟒蛇矢之說。但氣味酸。有毒。蛀牙齒。貼之即落。紙之舌麻。故曰莫入口耳。當揀一種如筆管者。曰筆管黃。最妙。舊人畫樹。率以藤黃水入墨內。畫枝幹。便覺蒼潤。

靛花

福建者為上。近日棠邑產者亦佳。以漚藍不在土坑。未受土氣。且少石灰。故色迥異他產。看靛花法。須揀其質極輕。而青翠中有紅頭。淡出者。將細絹篩去。草屑。茶匙少少滴水。入乳鉢中。用椎細乳。乾則再加水潤。則又為搗。凡靛花四兩。乳之必須人力。一日始浮出光彩。再加清膠水洗淨。杵鉢盡傾入巨盞內。澄之。將上面細者。搗起。盞底色。而黑者。當盡棄去。將搗起者。置烈日中。一日曬乾。乃妙。若次日則膠宿矣。凡製他色。四時皆可。獨靛花必俟三伏。而畫中亦惟此色用處最多。顏色最妙也。

草綠

凡靛花六分。和藤黃四分。即為老綠。靛花三分。和藤黃七分。即為嫩綠。

赭石

先將赭石揀其質堅而色麗者為妙。有一種硬如鐵。與爛如泥者。皆不入選。以小沙盆水研細如泥。投以極清膠水。寬寬飛之。亦取上層。底下所澄。而色味者棄之。

赭黃色

藤黃中加以赭石。用染秋深樹木。葉色蒼黃。自與春初之嫩葉蒼黃有別。如著

秋景中山腰之平坡草間之細路亦當用此色。

工色

着樹葉中丹楓鮮明烏柏冷然則當純用硃砂如柿葉諸火葉須用一種色當於銀朱中加諸石着之。

蒼綠色

初霜木葉綠欲變黃有一種蒼老黯澹之色當於草綠中加諸石用之秋初之石坡土徑亦用此色。

和墨

樹木之陰陽山石之凹凸處於諸色中陰處凹處俱宜加墨則層次分明有遠近向背矣若欲樹石蒼潤諸色中可加以墨汁自有一層陰森之氣浮於丘壑間但硃色只宜於着不宜和墨。

余將諸件重帶之色紛羅於前而以諸石散花清淨之品稍殿於後者以見諸石散花二種乃山水家日用尋常有賓主之誼焉丹砂石色有如我冠博帶揖讓雍容安得不居前席有師行之法焉凡出師以虎背前攻利肩後則丹砂石色皆虎背也又有德充之符焉澤穢日以去清虛日以來則諸石散花又居清虛之府塾也而進乎道矣。

絹素

古畫至唐初皆生絹至周昉韓幹後方以熟湯半熟入粉搥如銀板故人物精彩入筆今人收唐畫必以絹辨見文獻便云不是唐非也張僧繇畫閣本立畫世所存者皆生絹南唐畫皆熟絹徐熙絹或如布宋有院絹勻淨厚密有獨板絹細密如紙潤至七八尺元絹類宋元有密機絹亦極勻淨蓋出吾未魏塘家故名趙子昂咸子昭多用之明絹內府者亦珍等宋織古畫絹澹墨色卻有一種古香可愛破處必有鯽魚口連有三四絲不直裂也直裂者偽矣。

鑒法

絹用松江織者不在銖兩重只揀其極細如紙而無跳絲者粘頓子即棉之上左右三邊不爾則其打濕粘頓下以竹簽簽之以細繩交互纏頓其結待上鑒後扯平無凹無偏然後打如絹長七八尺則頓之中間宜上一撐棍凡粘絹

必俟大乾方可上鑒未乾則絹脫矣鑒時排筆無侵粘處侵亦絹脫矣即候乾不侵粘處因梅天吐水而絹欲脫則急以鑒條邊上又萬一侵邊而有處欲脫則急以竹削鼠牙釘釘之鑒法夏月每膠七錢用鑒三錢冬月每膠一兩用鑒三錢膠須揀極明而不作氣者近日廣膠多入麩麵假造不堪用鑒須先以冷水泡化不可投熱膠中投入便成熱鑒矣凡上膠鑒必須分作三次第一次須輕些第二次飽滿而清清上之第三次則以極清為度膠不可太重則色慘而畫成多迸裂之虞鑒不可太重則絹一起一層白鋪畫時滯筆着色無光彩凡畫青綠重色畫成時宜以極輕鑒水以大染筆輕輕托色上裱時方不脫落絹背觀處亦然鑒時頓子宜立起排筆自左而右一筆挨一筆橫刷刷宜勻不使其清處一條一條如屋漏痕如此細心鑒成即不畫亦屬雪淨江澄殊可締玩若畫過稍蠱之絹則用水噴濕石上搥眼廬然後上頓子鑒。

紙片  
澄心堂宋紙及宣紙舊庫足紙楚紙皆可任意揮毫濕燥由我惟宣紙中之一種鏡面光及數揭而蠱且薄之高麗紙雲南之研金堂與近日之灰重水性多之時紙則為紙中奴隸遇之即作蘭竹猶屬違心也。

點苔  
古人畫多有不點苔者若原設以蓋皴法之慢亂既無慢亂又何須挖肉做瘡然即點苔亦須於着色諸件一一告竣之後如叔明之渴苔仲圭之擦苔亦自不苟也。

落款  
元以前多不用款或隱之石隙恐書不精有傷畫局耳至倪雲林字法通遠或詩尾用跋或跋後系詩文衡山行款清整沈石田筆法灑落徐文長詩歌奇橫陳白陽題誌精卓每侵畫位翻多奇趣近日理鄙匠習宜學沒字碑為是。

煉硃  
凡顏色硃子先以米泔水溫溫煮出再以生薑汁及醬塗底下入火煨頓永保不變。

洗粉  
凡畫上用粉處微黑以口嚼苦杏仁水洗之一二遍即去。

描金

凡金箋金扇上有油不可畫。以大絨一塊描之。即受墨矣。用粉描固去油。但終有一層粉氣。亦有用赤石脂者。終不若大絨之為妙也。

卷金

凡金箋金起難畫。及油滑膠源。畫不上者。但以薄薄輕卷水刷之。即好畫矣。如好金箋畫完時。亦當上以輕卷水。則付裱無迸裂粘起之患。

往余侍櫟下先生。先生作近代畫人傳。亦曾問道於盲。有所商榷。余退而成畫董狐一書。自晉唐以迄昭代。或人系一傳。或傳列數賢。客有指為畫海者。尚制刷有待。茲特淺說俾初學耳。然亦頗不惜筆舌誘掖。不惟讀書之士。見而了然畫理。即丹青之手。見而亦皇然讀書。客曰。此有苗格也。余急掩其口。時己未古重陽新亭客熊識。



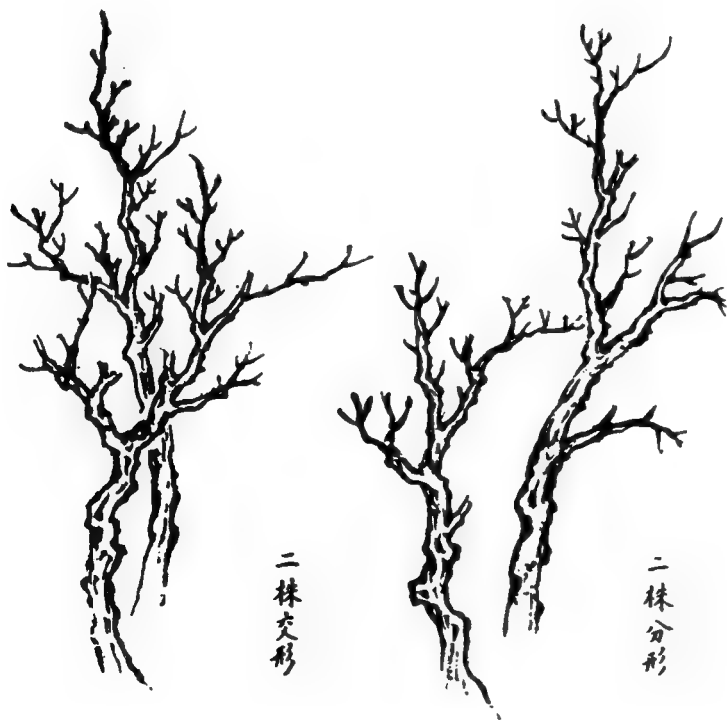
樹譜

畫樹起手四岐法  
畫山水必先畫樹。樹必先立。立加點則成茂林。增枝則為枯樹。下手數筆最難。務審陰陽向背。左右顧盼。當爭當讓。或繁處增繁。或簡而益簡。故古人作畫。千巖萬壑。不難一揮而就。獨於看家本樹大費經營。若

作文者先立間架。間架既立。潤色何難。當熟四岐。後觀諸法。四岐者。即畫家所謂石分三面。樹分四枝也。然不曰面而曰岐者。以見此法參伍變幻。直若路之分岐。熟之則四岐之中。面面有眼。四岐之外。頭頭是道。千頭萬緒。皆由此出。



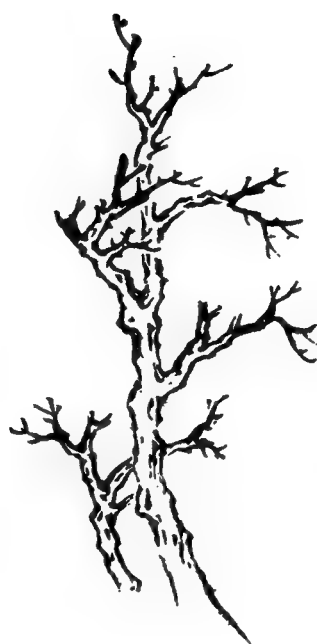
二株畫法  
二株有兩法。一大如小。是為負老。一小加大。是為攜幼。老樹須婆娑多情。幼樹須窈窕有致。如人之聚立。互相顧盼。



二株交形

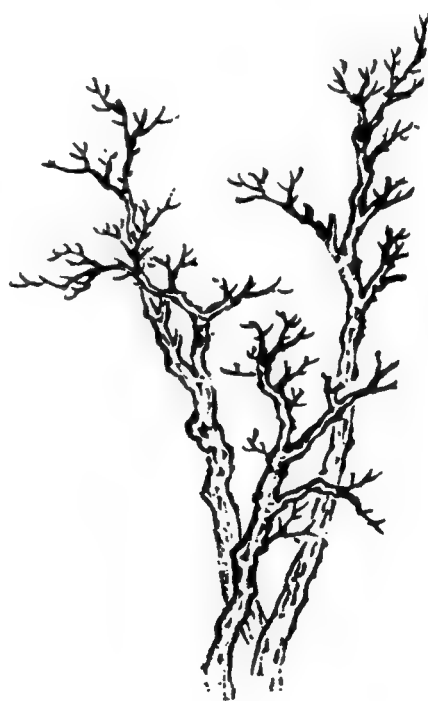
二株分形

三株畫法  
雖屬雁行。最忌根頂俱齊。  
狀如束薪。必須左右互讓。  
穿插自然。



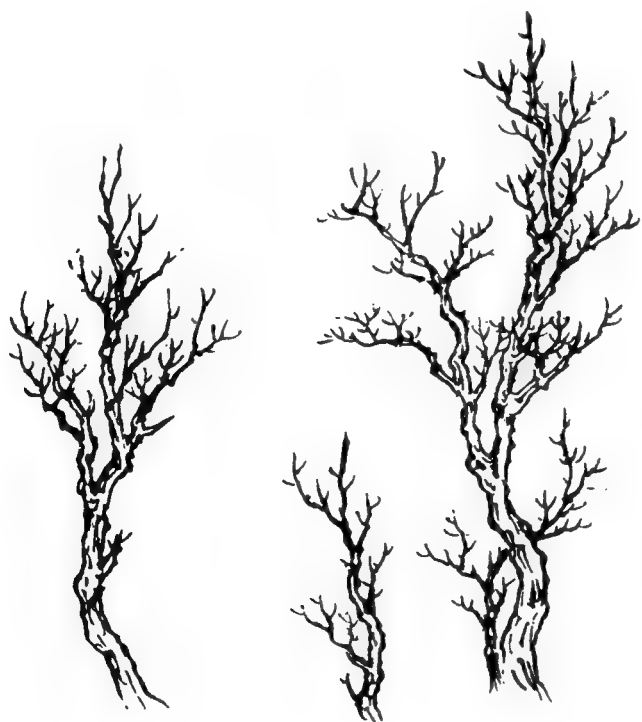
大小二株法

三株對立法





五株書法  
不畫四株竟作五株者。以五株既熟。則千株萬株可以類推。交搭巧妙。在此轉關。故古人多作五株。而雲林更有五株烟樹圖。若四株則分三株而加一。加兩株而疊畫即是。故不必更立。



鹿角書法  
此法最有致。宜寫秋林不雜他幹。或以濃墨加於眾樹之頂。有如鷄羣之鶴也。如作初春上可加嫩綠小點。作霜林則以硃璧點雜點紅葉。

蟹爪畫法

必須鋒銳畢露。如書家所謂懸鉞者是。可配荷葉皺以筆法皆主犀利也。焦墨畫之。再以淡墨罩染便成煙林。寫向寒山。四圍墨暈。遂為珠樹。

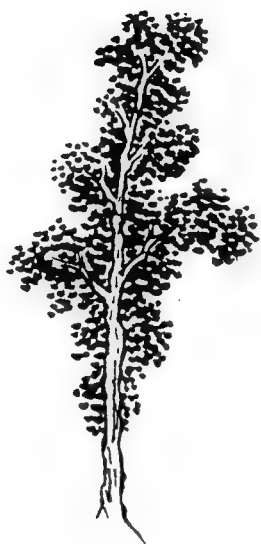
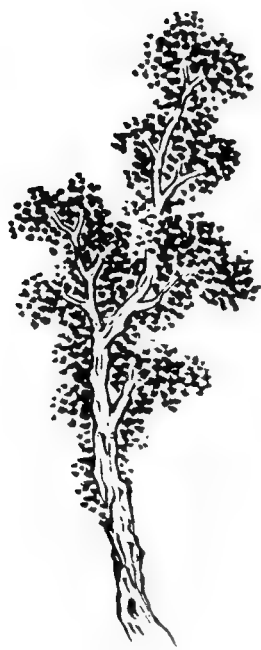


露根畫法

樹生於山腋土厚者多藏根。若嵌石漱泉於懸崖千仞鐵壁萬層之地則嶮嶮古樹每多露根。直若遺世仙人清癯蒼老筋骨畢露。更足見奇耳。若作雜樹一叢中間偶露一二以破板直亦可。然必須審其樹之懸癭累節者方安。若畫為之則又似鋸齒釘鉅。未為雅觀。







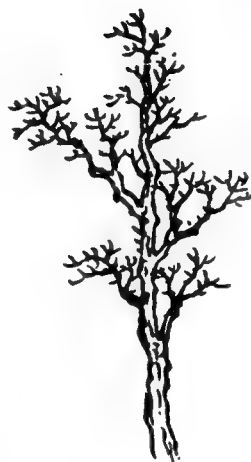
梅華最足點。梅道人喜畫之。

胡椒點樹



菊花點樹

含苞畫法  
初春樹皆枝節萌生。及秋盡  
葉脫有如骨節直露皆用此  
法。



迎風取勢畫法  
李唐每用此於孤石危峯



雲林多畫之

根下觀貼小樹法



樹中觀貼疎柳法



點葉法  
點葉勾葉。不  
復分明。某家  
用某點。某樹  
用某圈者。以  
前後各樹中  
俱載有古人  
點法。點法雖  
不同。然隨筆  
所至。於無意  
中相似者。亦  
復不少。當神  
而明之。不可  
死守成法。



椿葉點



小混點



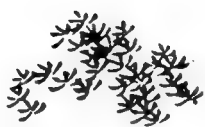
胡椒點



介字點



櫟三點



鼠足點



梅花點



介字點



垂頭點



松葉點



垂藤點



菊花點



薄線點



大混點



栢葉點



水藻點



仰頭點



平頭點



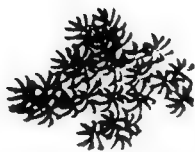
梧桐點



尖頭點



刺松點



攢三聚五點



垂藤點



垂葉點



八字間  
雙勾點



聚散椿葉點



仰葉點



破筆點



新篁



密竹



杉葉點

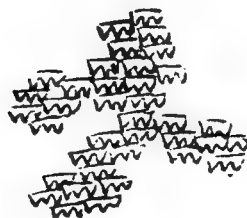


水草



疎竹

# 夾葉法



夾葉着色法



此葉宜  
着赭色  
或紅葉



此桐葉  
或着草  
綠反觀  
石綠



此楓葉  
宜着秋  
內或脂  
或可俱



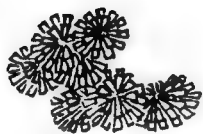
此葉宜  
着胭脂  
少入藤  
黃為妙



此葉宜  
着嫩綠  
或嫩黃



此葉宜  
着赭黃  
色



此葉或  
青或綠  
或俱可



此葉着  
青綠色  
俱可



此葉宜  
填石綠  
或着草  
綠不填  
亦可



此葉或  
填石綠  
或俱可



此葉宜  
着嫩綠  
或赭黃  
色



此葉先  
着花青  
後填石  
青



此葉填  
石青石  
綠俱可



此葉宜  
先着草  
綠然後  
填石綠



此葉宜  
着赭黃  
色或嫩  
黃者紅  
或脂亦  
可



此葉宜上  
三瓣着胭  
脂下瓣着  
濃綠或填  
石綠上三  
瓣用藤黃  
染像羅梅  
果



此葉着  
黃綠色  
或嫩黃  
色填綠  
觀綠俱  
可



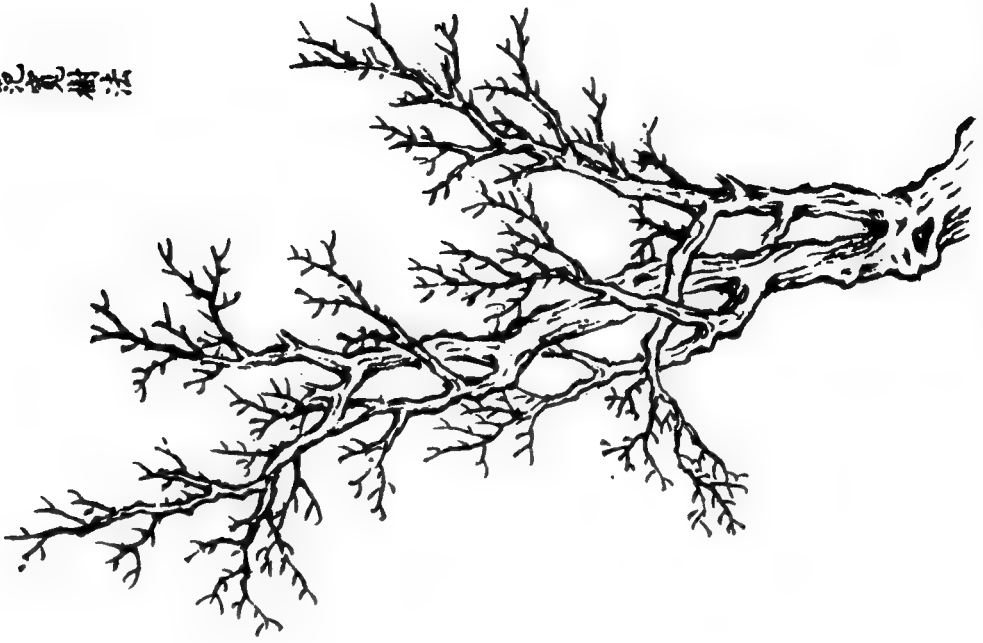
此葉先  
着黃色  
草綠後  
填石綠  
膠

纏樹藤法

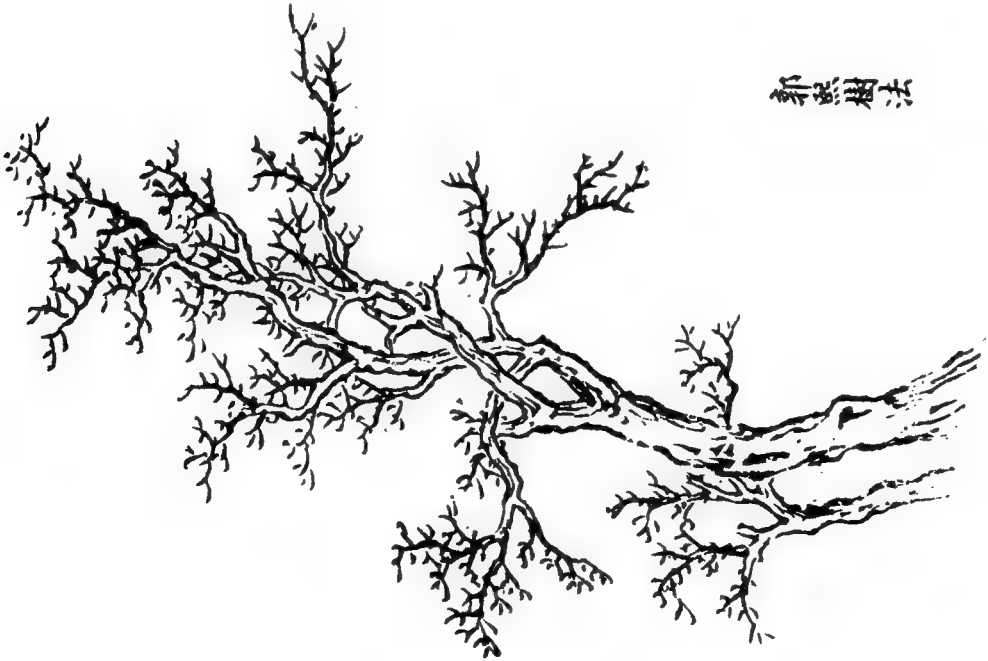


懸崖藤法

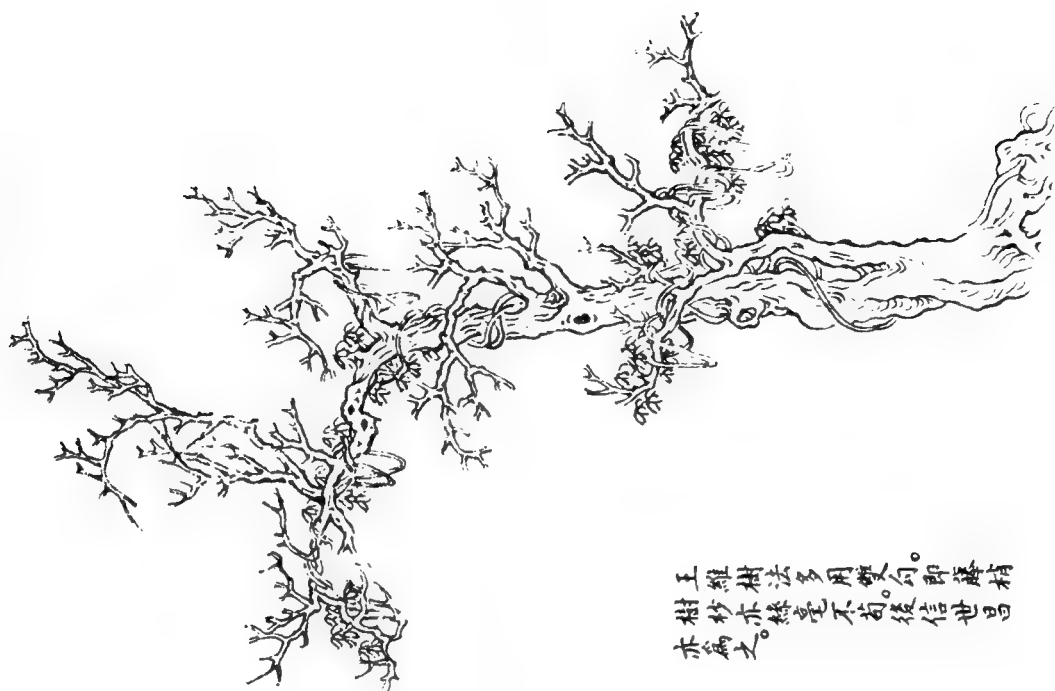
范寬樹法



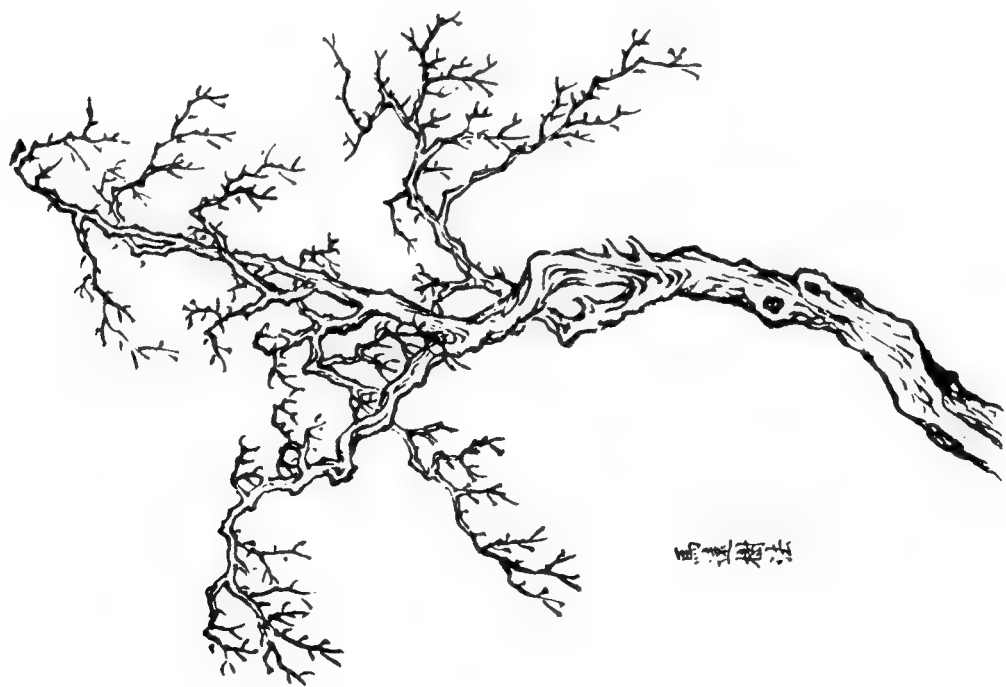
郭熙樹法



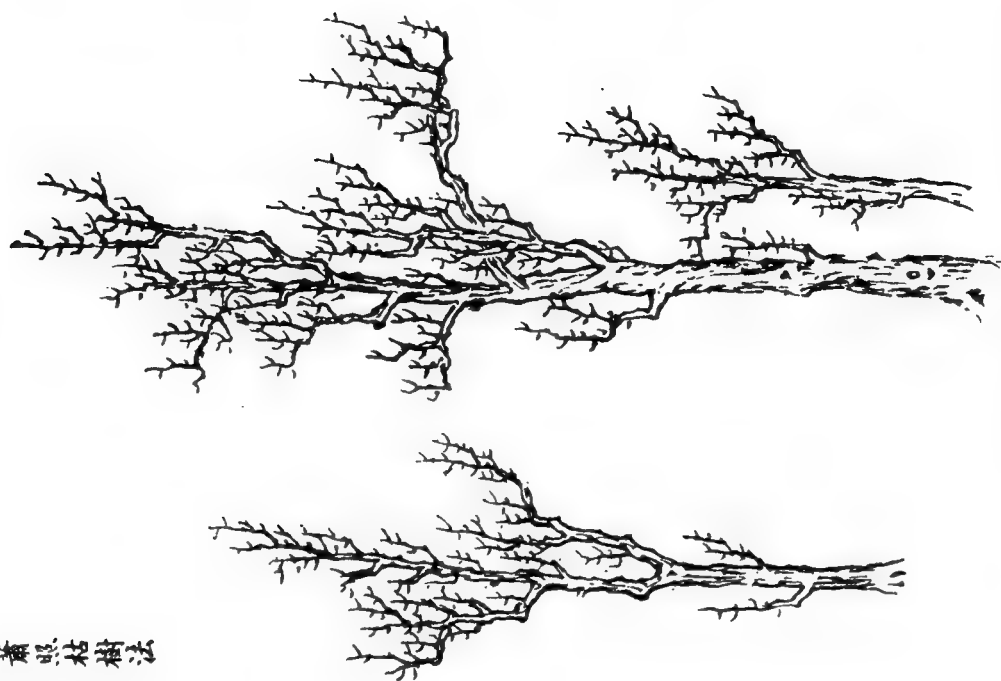




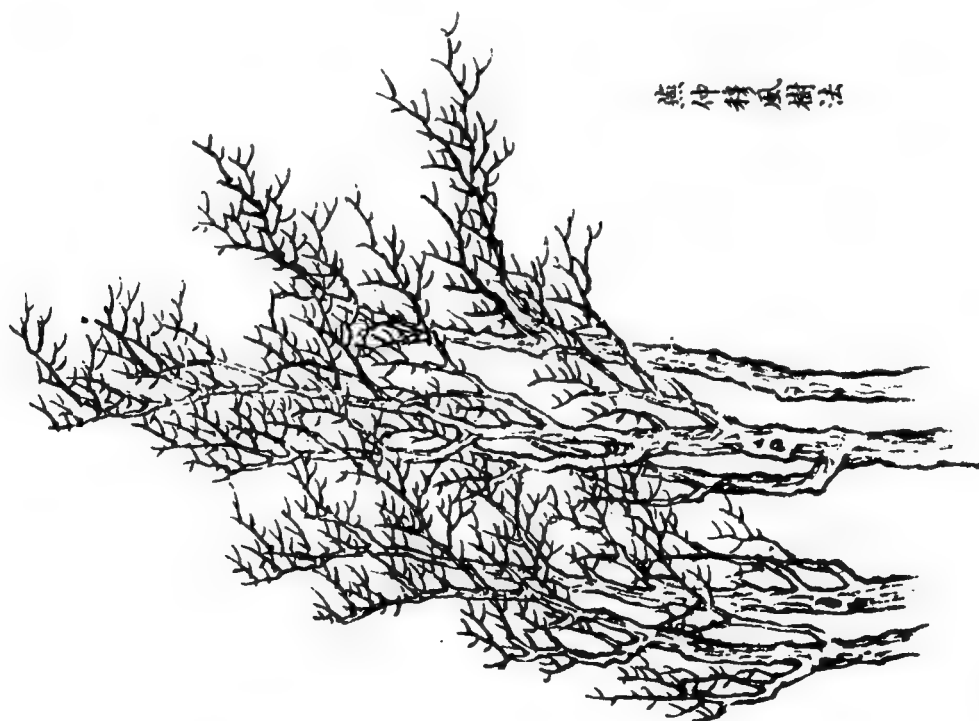
王維樹法多用雙勾。即藤梢  
樹妙亦絲毫。不苟。後世昌  
亦爲之。



馬遠樹法

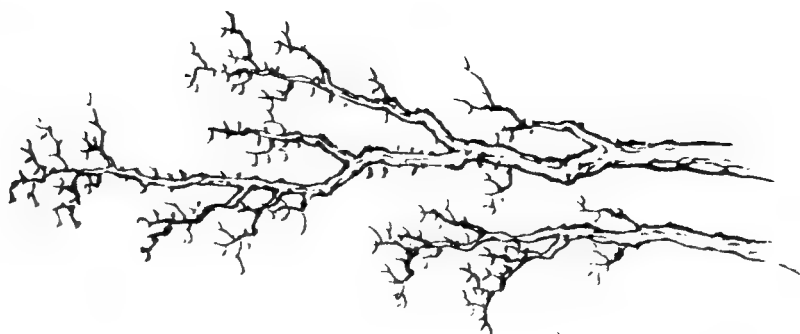


蕭瑟枯樹法



燕仲林風樹法

柯九思樹法



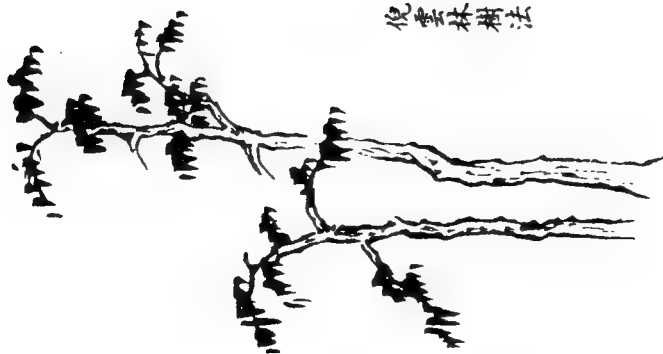
曹雲石樹法



李唐樹法



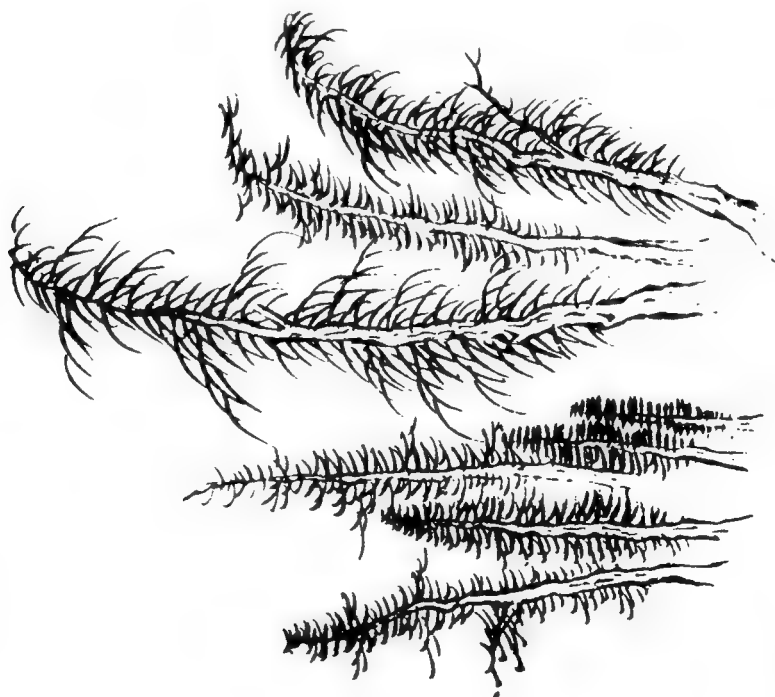
倪雲林樹法



吳仲圭樹法。  
石田嘗摹之。



黃子久樹法。  
雲林亦為之。



黃子久樹法  
樹固要轉而枝不可繁。枝頭要  
欹不可放。樹頭要收不可緊。



梅花道人樹法  
要畫其妙處在樹頭來處。  
一出入一肥一瘦以木炭  
畫圓隨圓點之。



雜樹總法

既將諸家之樹。各立標準。以見體裁。然體裁既知。用即宜講。體與用雖未可分。而為入門者設。不得不姑為區別。如五味具在。任人調和。善庖者。鹹淡得中。盡成異味。又如卒伍四調。靜聽旗鼓。善將者。指揮如意。多多益善。有配合。有趨避。有逆插。取勢有順。顧生姿。荆關董巨。諸人既已各具爐冶。鎔化古人之筆。今之學者。又當以我之爐冶。鎔化荆關董巨。遊解之方。見妙。

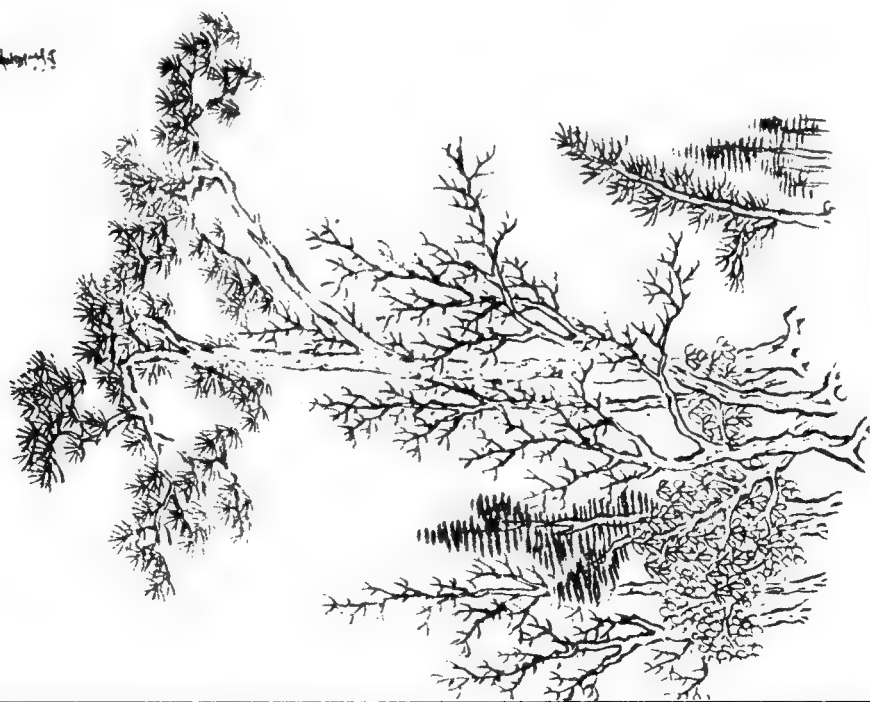
范寬春山雜樹多以青綠為之



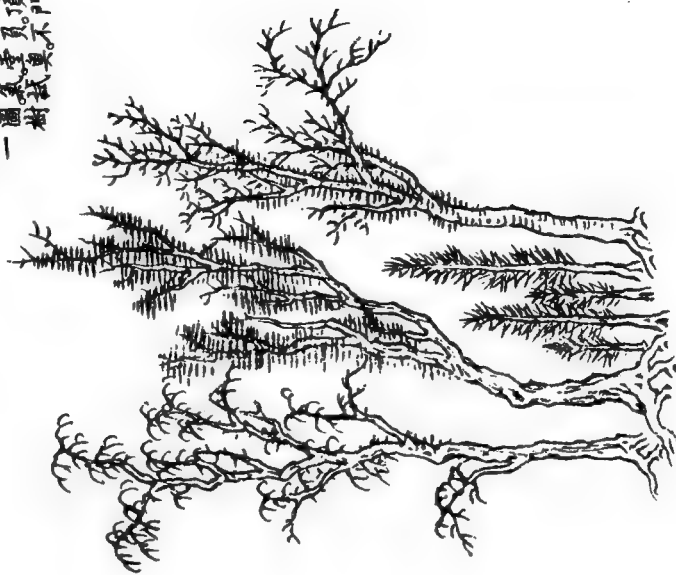
威子昭雜樹畫法



劉松年雜樹畫法



倪迂雜樹畫法  
 世之做雲林者。多作頂門  
 知雲林於此道深入。幸更  
 下筆。有一往深遠之氣。試  
 觀雲林所作獅子林圖。樹  
 法大備。便知非僅以一  
 樹一石。遂足彈說千  
 古者。故此幅更亟  
 其工。樹立準。以  
 見世所做。莫  
 不遇雲林之  
 一枝半節。非  
 全體也。



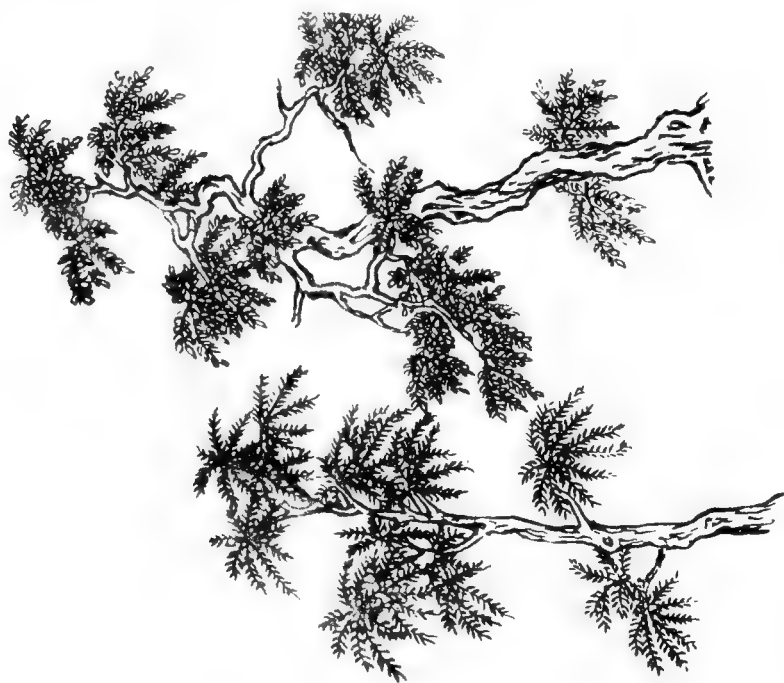
郭熙雜樹畫法





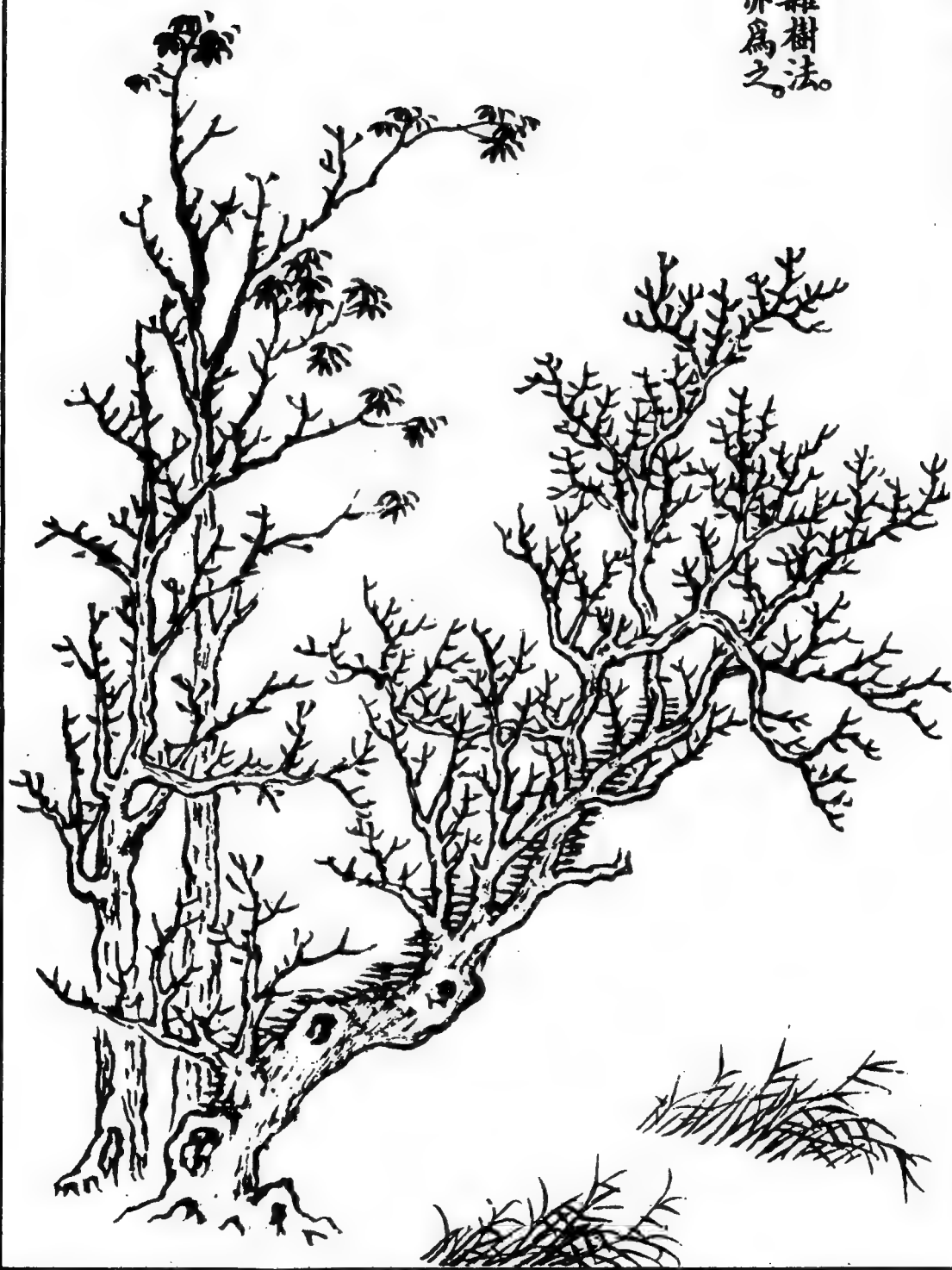


千唐松屋雜樹法



荆浩關仝  
雜樹畫法

夏珪雜樹法。  
李成亦爲之。



小米樹法

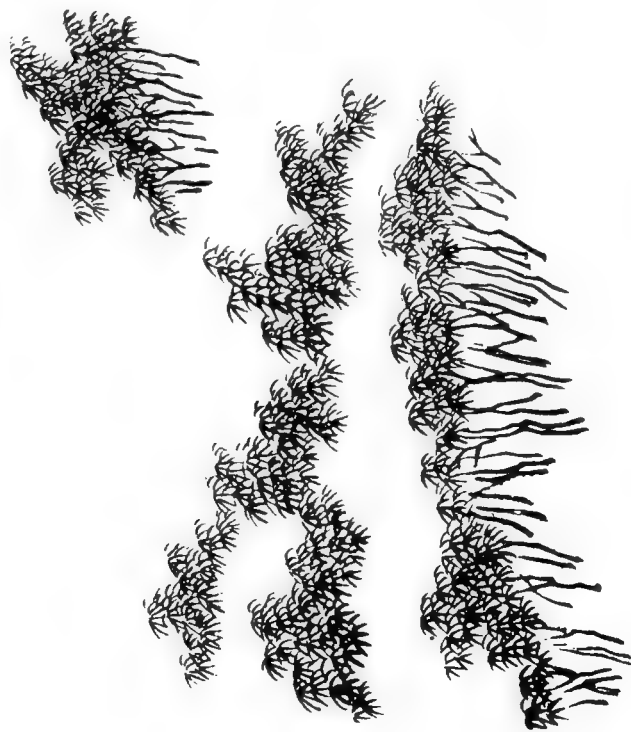
米樹  
既爲米畫尋得祖禰矣。故  
即次米於北苑之後。以見  
兩公首尾相連難分是一  
是二。然此法最要淋漓有  
致。濃淡得宜。近程青溪先  
生力爲米家洗滌。謂真松  
濫惡一味模糊。如老年眼  
霧中花者。常景南宮罪過  
不小。故此法不惜層層烘  
染。以度金針。所謂有墨有  
筆是也。有筆無墨則乾焦。  
有墨無筆則清俗。

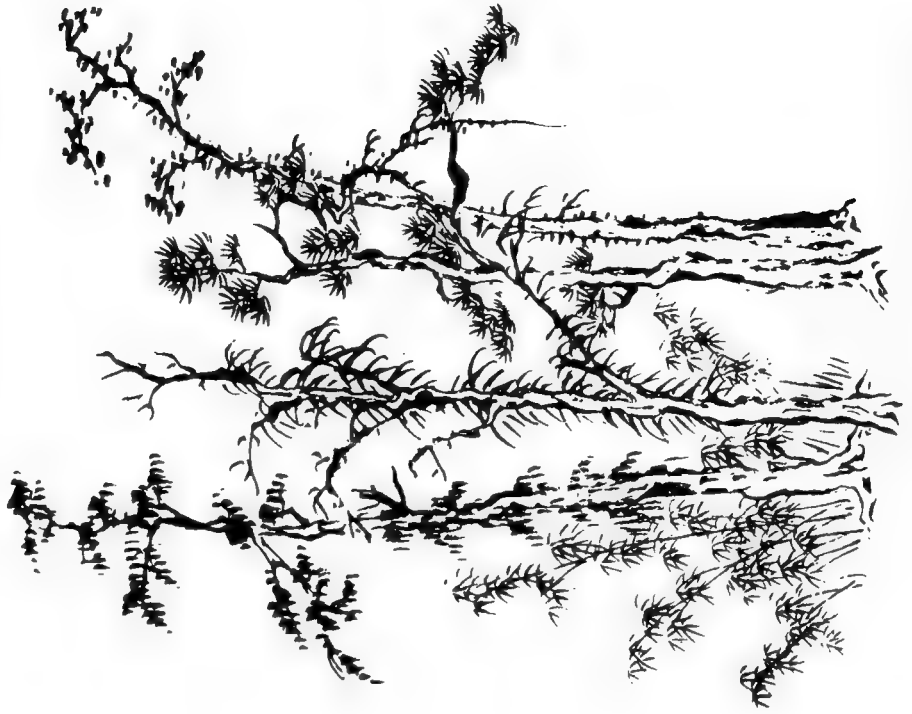
二米畫柳法

大米樹法

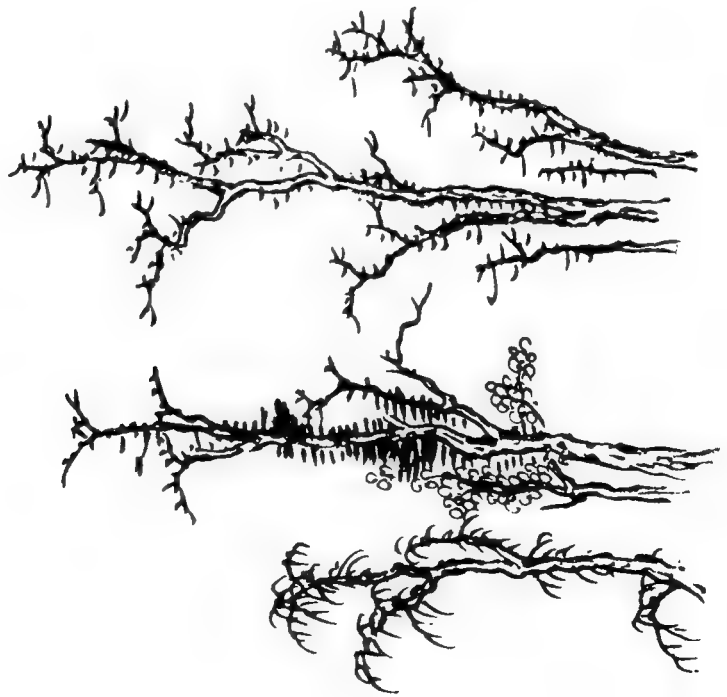


此闕全法也。小米用於雲  
煙出沒之內。殊覺畫出於  
藍。石田亦時爲之。



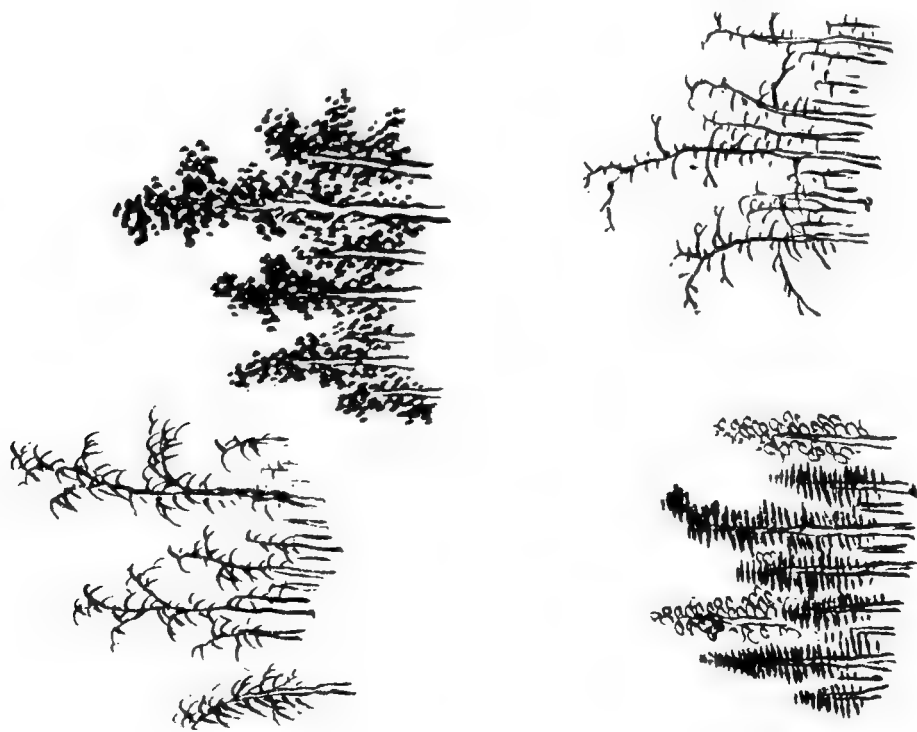
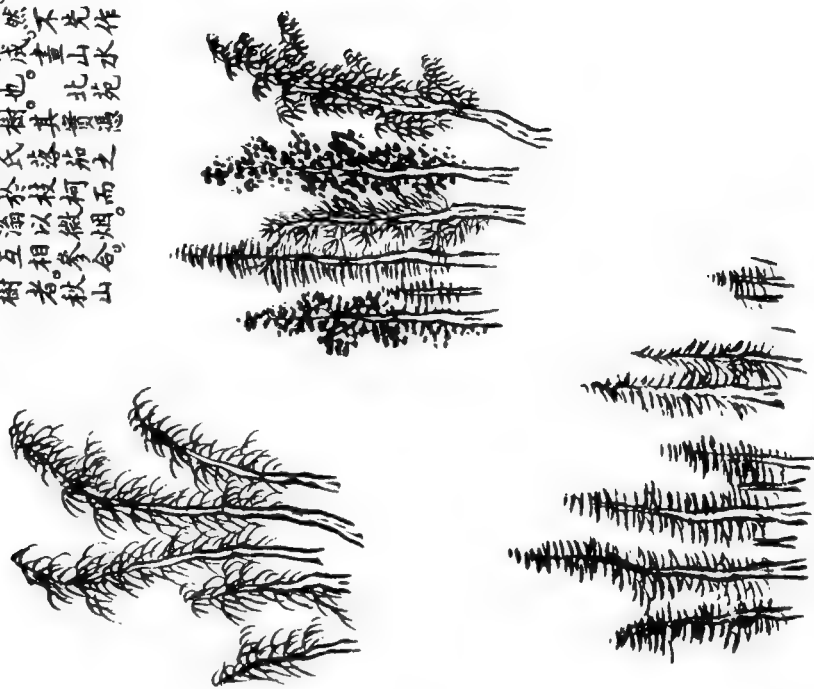


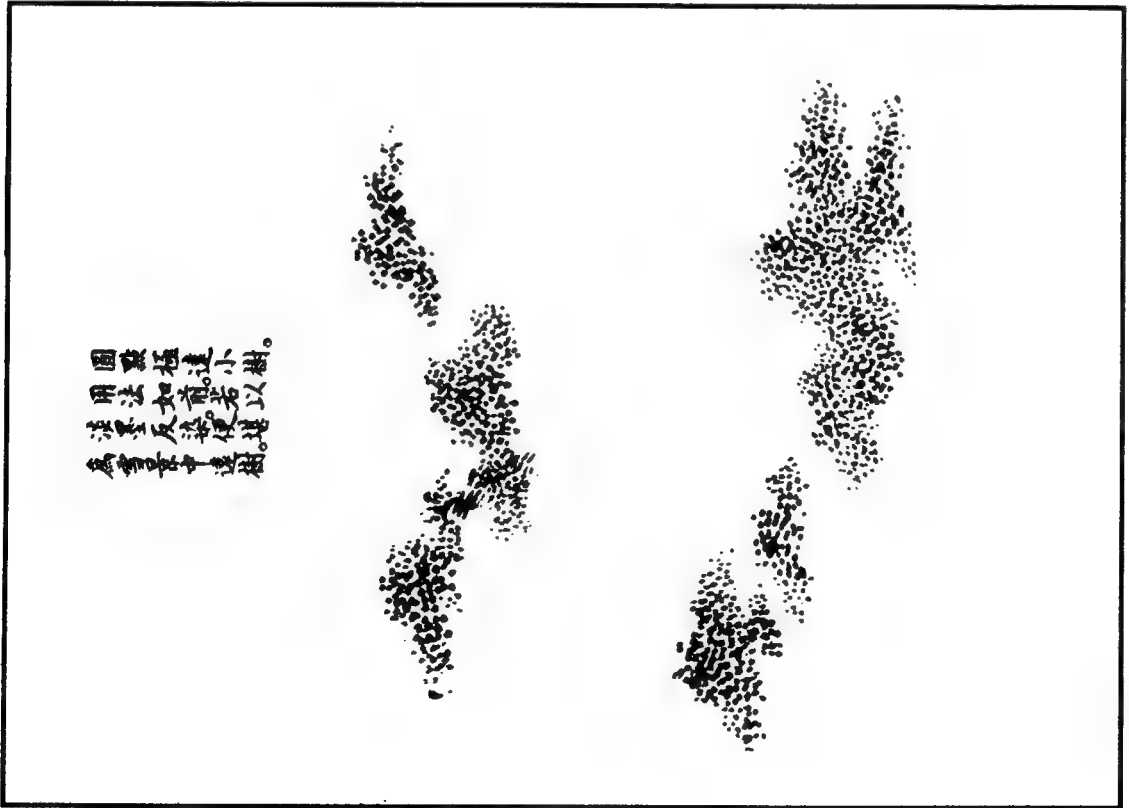
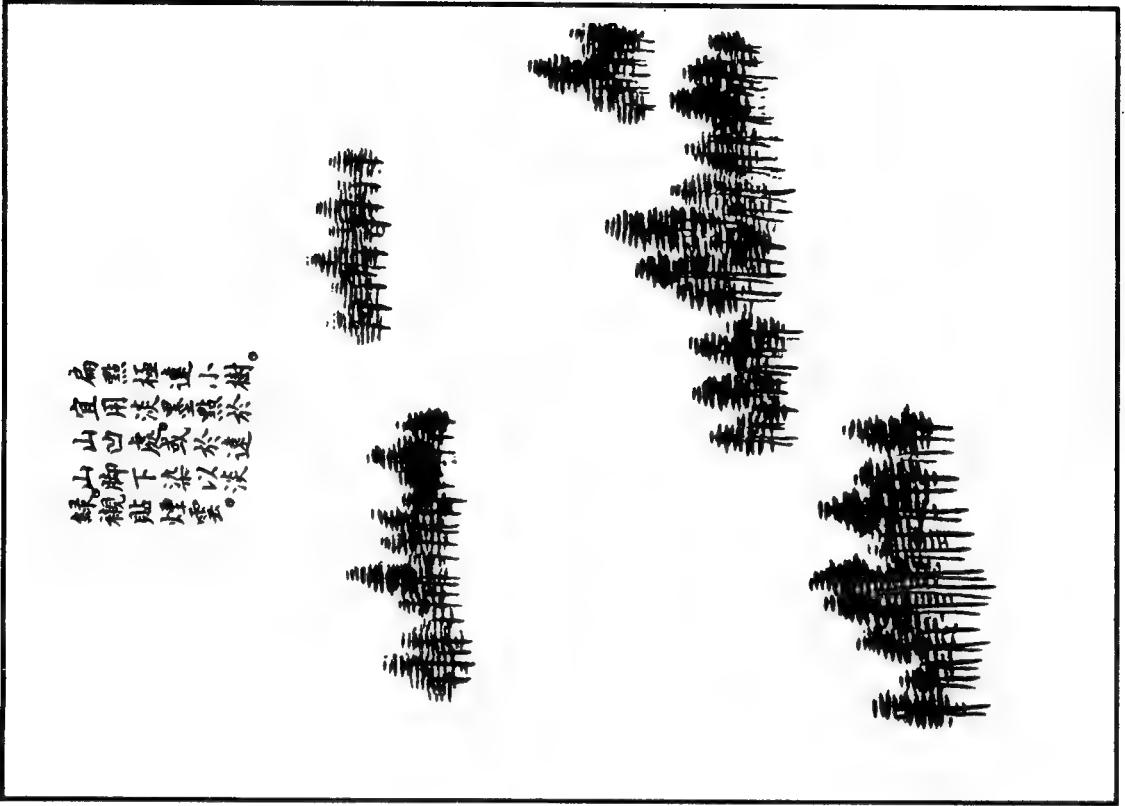
雲林樹法  
 雲林多用側  
 筆。有輕有重。  
 不得用圓筆。  
 其佳處在筆  
 法秀峭耳。宋  
 人院體皆用  
 圓筆。北苑獨  
 稍縱。故為一  
 小變。雲林子  
 久叔明皆祖  
 北苑起。故皆  
 有側筆。

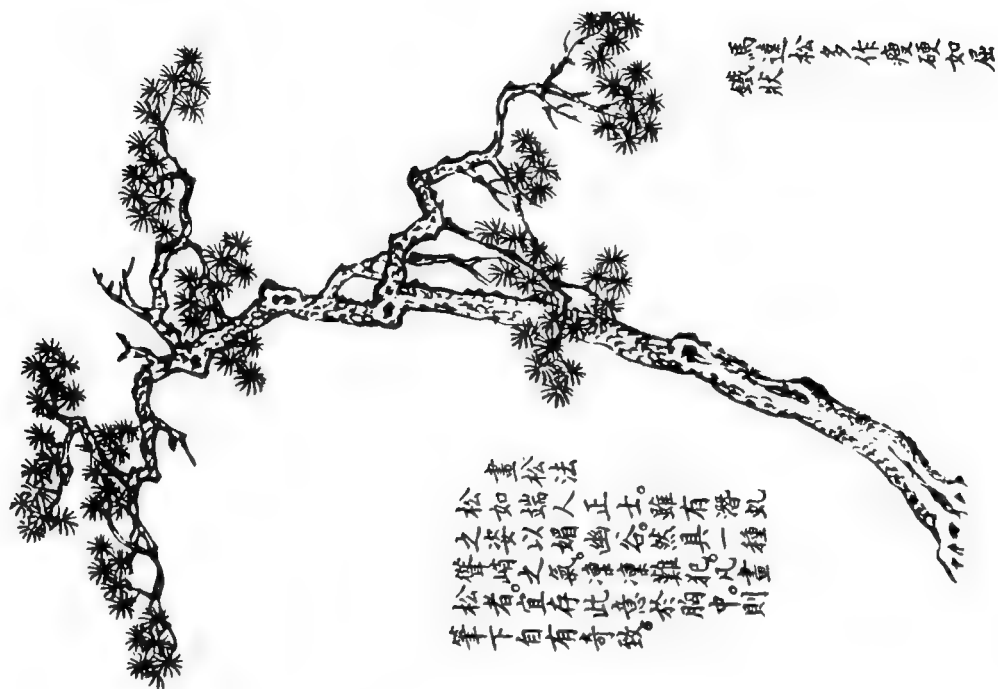


雲林小樹法

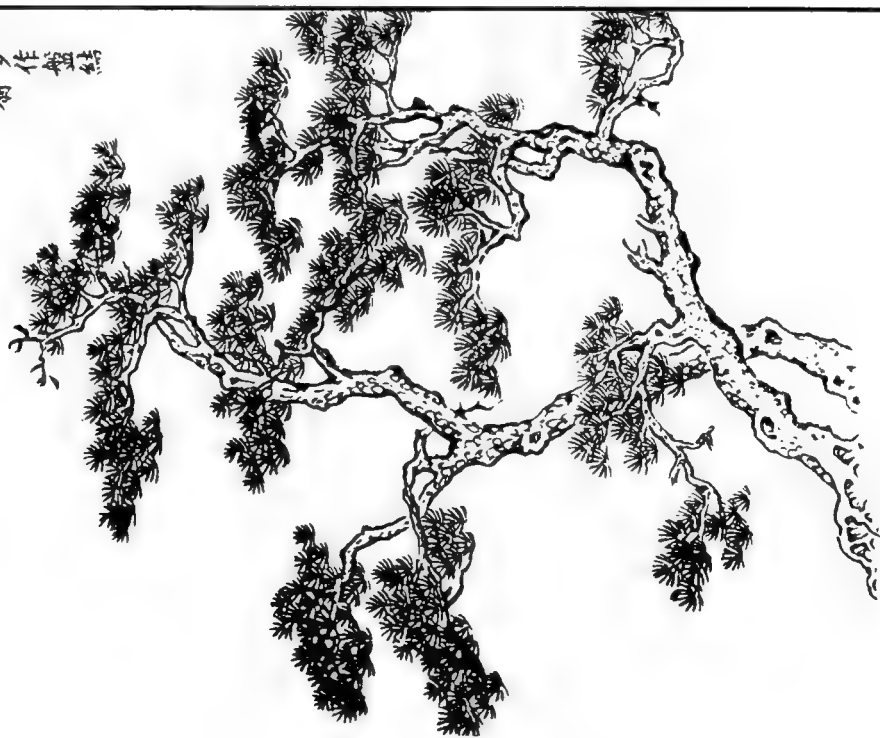
北苑遠樹  
北苑山頭多作小樹。然不先作樹枝。大抵但以筆點成。畫山水用畫樹之皴。此秘法也。北苑畫雜樹。但遠望之似樹。其實憑點皴以成形者。即米氏落茄之源。李須淋瀝約畧簡於枝柯而繁於形影。染以淡墨。滃以微烟。如文君之眉。與黛色互相參合。然事亦有竟不作小樹者。秋山行旅是也。

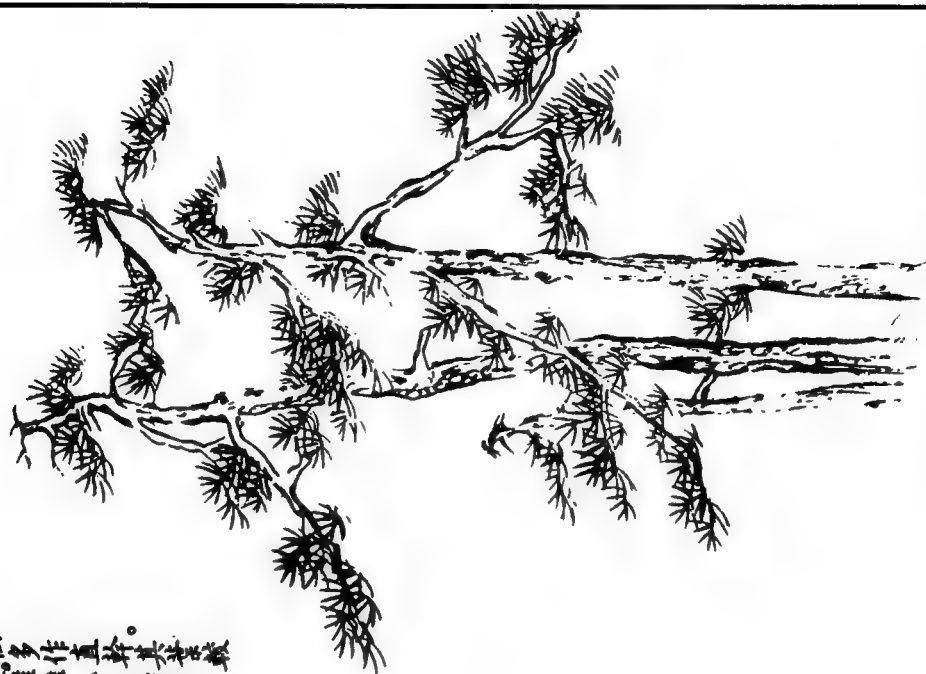






李營邱松多作盤結如龍蟠鳳翥



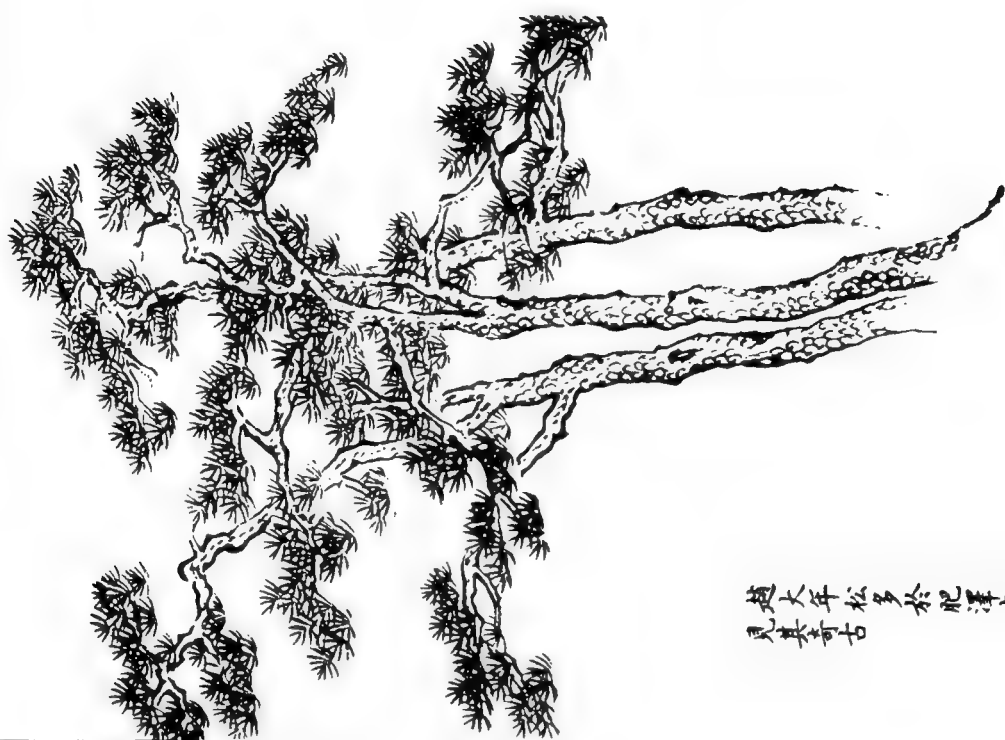


王叔明大松多作直幹。其葉藏  
諸家者稍長。雖雜亂中極有文  
理。

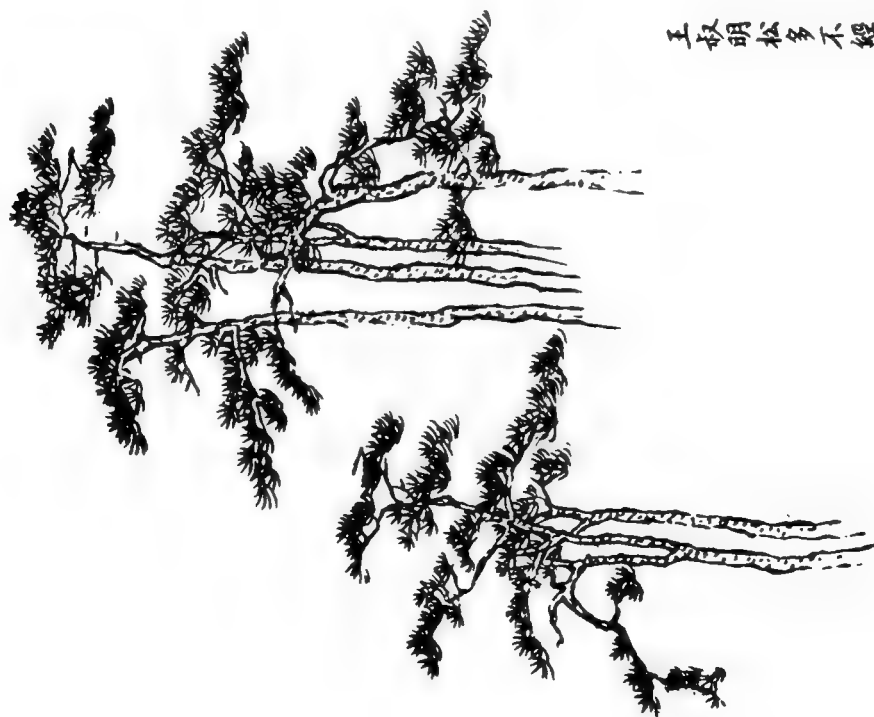


馬遠間作破筆。要有千致。  
古氣蔚然。畫此最難。切不可  
似近日偽吳小仙惡筆。  
漫無法則也。





趙大年松多於肥澤中  
見其奇古



王叔明松多不經意



王叔明山頭遠松。每畫之。  
千株萬株。老嫩無際。且半當  
點苔。能助山之姿態。



郭成熙畫作羣松。大小相聯。轉顧  
下洞。一望不斷。

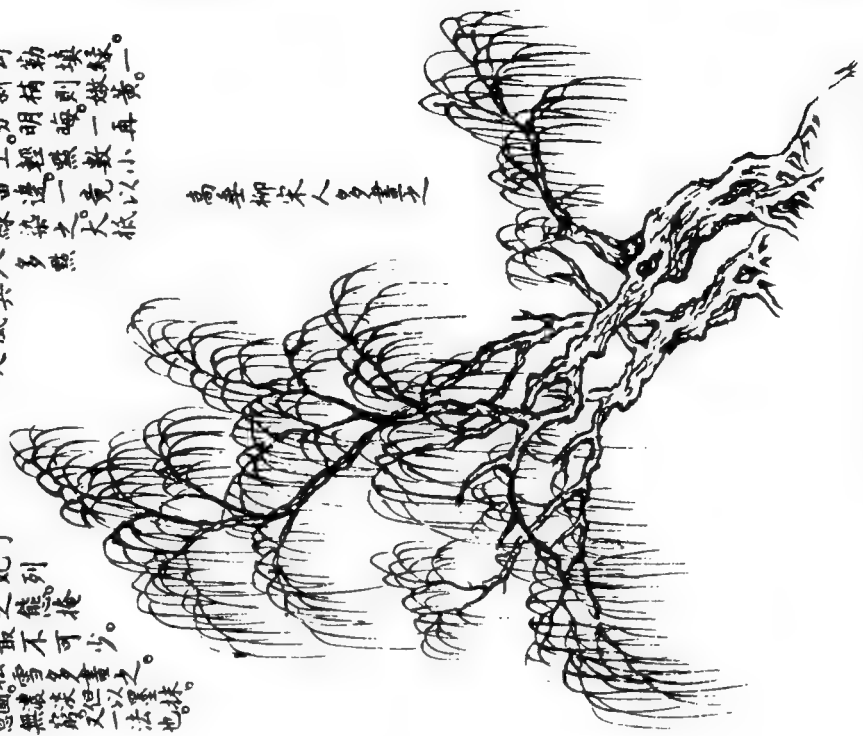


劉松年多作雪松。四圍畫雲。  
松針先以墨筆疎疎畫出。再  
以草綠間點。其幹則用淡赭  
着。并連綴上干者雪也。

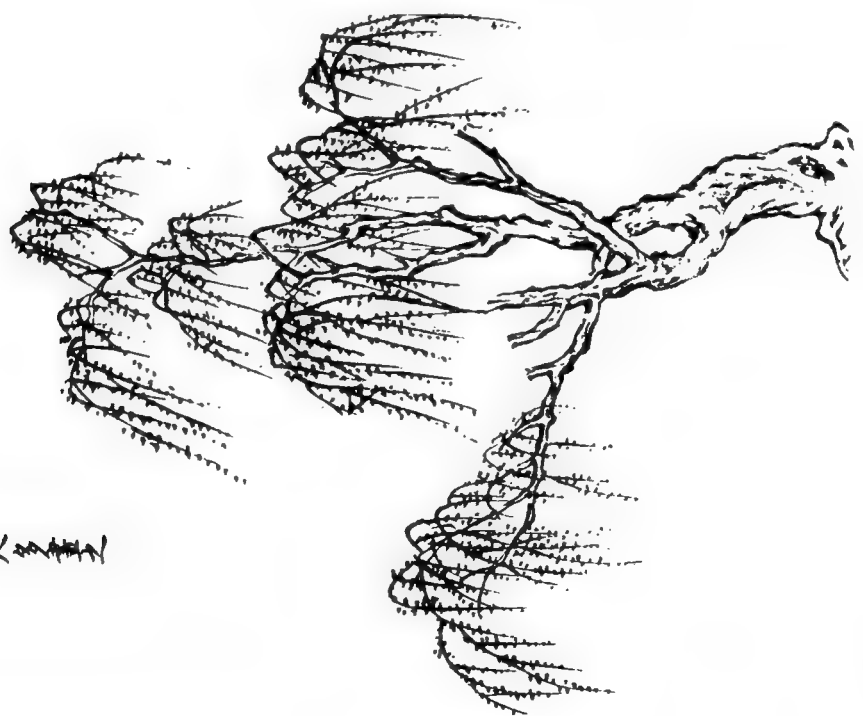
古柏僧巨然及梅道人  
多畫之



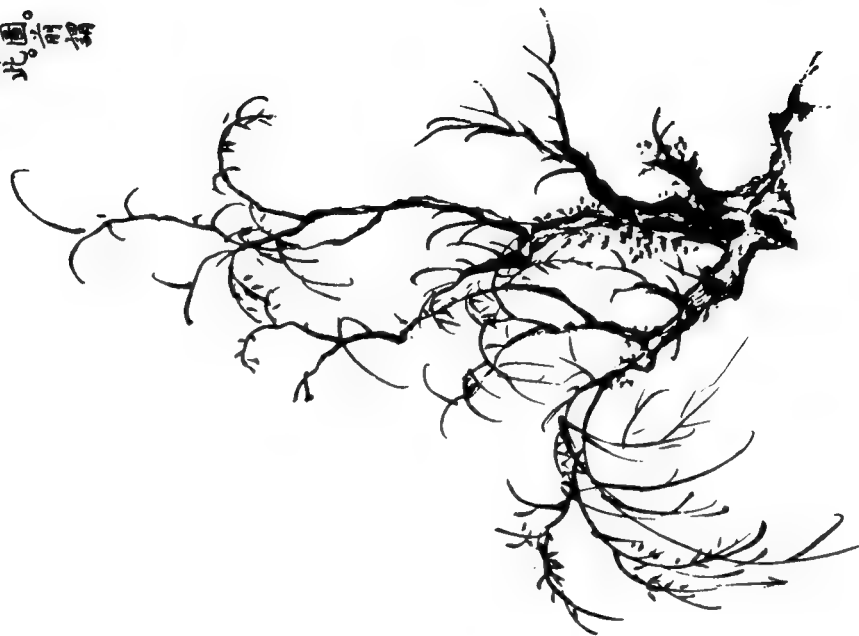
畫柳各法。  
 畫柳有四法。一。勾勒填綠。一。  
 但以汁綠漬出。新梢則嫩黃。  
 如深綠則老綠。以分明。一。再  
 墨點上。單石綠留邊。一。充以  
 墨綠而點。以濃綠染之。大抵  
 唐人多勾勒。宋人多點。  
 葉元人多漬染。其  
 分枝取勢得迎風  
 搖擺之致。一也。又  
 春二月柳未  
 垂條。秋九月  
 柳已衰頹。未  
 可相混。樹中之  
 柳。如人中之西子  
 毛嬙。仙中之安妃。列  
 子。其凌波御風之態。掩  
 映於水邊林下。最不可少。  
 故趙千里及趙松雪多畫之。  
 而松雪於水樹意無窮。又法也。  
 畫柳宋人多畫之。



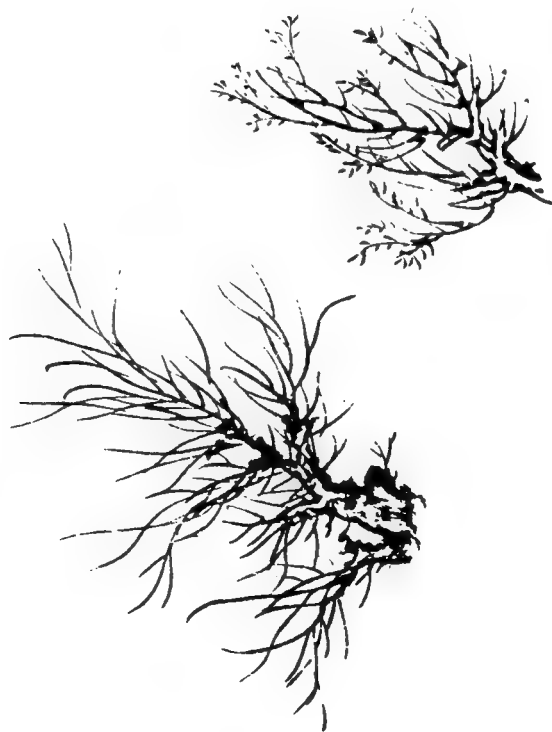
點葉柳唐人多畫之



秋柳  
趙吳興水村圖。此謂  
又一法者即此。



秋柳  
秋畫春初。當畫柳於竹羅  
茅宇間。有如靚女。頭髮初齊。  
手尖絕世。畫春初者。可間桃  
花。法當以淡墨大筆畫枝。再  
以墨分淺深畫柔條。清綠若  
在絹上。則用石綠襯背。冬景  
及秋畫。則僅以赭石間綠破  
之而已。



王鉤葉柳  
之。全錄唐人及宋居中多畫  
情一體。其太板故次於後以



樓閣樹唐人畫於園林山水  
中。後郭忠恕每爲之



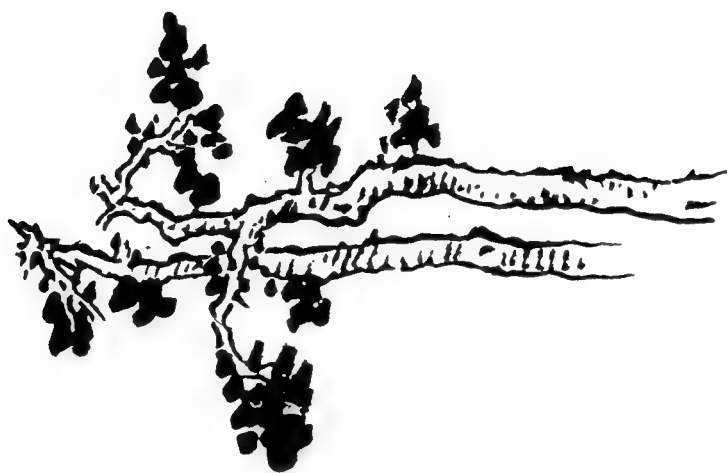
鈎勒梧桐見王維輞川圖



細鈎蕉葉唐人母爲之



元人寫意梧桐或畫點  
或實以綠點



寫意芭蕉花以淡墨留畫上一線





點桃樹幹法



點花樹幹法  
甚有分別。桃不可同於梅杏。  
梅條多直而橫勁。杏則古人  
有僅畫樹格點者。桃者宜繁  
枝耳。

點梅樹幹法



點杏樹幹法





畫小竹法  
雲林於石根樹底。輒作幽  
篁森森。夕陽晚晚。於茅屋  
花箔間。直寂寂有聲。望而  
知爲幽人行徑。要具荒風  
掃月清遠之致。不可龐雜。  
阻塞清氣。畫有三種。宜  
視樹石之體而相細配用  
之。



唐人畫樹既畢。則點綴之。  
惟竹亦多飛白。頗覺有致。近  
日仇十洲亦喜爲之。

畫葭茨法  
宋時名手如巨然  
年記諸家皆有漁  
樂圖。此起於煙波  
釣徒張志和。蓋顏  
魯公贈志和詩。而  
志和自爲畫。此唐  
勝事後人家之多  
寓意於漁隱。而元  
季尤多。蓋四大家  
皆在江南葭茨間。  
習知漁趣故也。凡  
他圖則必有主樹。  
至漁樂則煙波淼  
渺。樹不能爲之主。  
而主葭茨矣。故此  
作以葭茨樹之後。



# 畫石譜

畫石起手當分三面法  
 觀人者必曰氣骨。石乃天  
 地之骨。而氣亦寓焉。故謂  
 之曰雲根。無氣之石則為  
 頑石。猶無氣之骨則為朽  
 骨。豈有朽骨而可施於畫  
 人。賴士筆下乎。是畫無氣  
 之石固不可。而畫有氣之  
 石。即竟氣於無可捉摸之  
 中。尤難乎其難。非胸中煉  
 有竭。皇指上立有顯。未未  
 可從事。而我今以為無難  
 也。蓋石有三面。三面者。即  
 石之凹深凸淺。來合陰陽。  
 步伍高下。稱量厚薄。以及  
 岩頭莖面。負土胎泉。此畫  
 石之勢也。熟此而氣亦隨  
 勢以生矣。秘法無多。請以  
 一字金針相告。曰活。



畫石下筆法及唐畫取勢法  
余所謂一字金針曰。活者。無須  
於三面未分。一筆初下。具有。磊  
落雄壯氣概。一筆須有數頓。使  
之搖若游龍。先用淡墨勾。框。再  
以焦墨破之。石廊如左。既勾。濃  
則右宜稍淡。以分陰陽。向背。千  
石萬石。不外參伍其法。參伍中  
又有小間。大。大間。小。之別。畫成  
依廊如皺。漸有游及。雖諸家皺  
法不一。石體因地而施。即於一  
家之中。尺幅之內。或升於山。或  
帶於水。甚夥其形。總不外此一  
二法。則他無論。即末山。乃全是  
墨點。畫成。不須勾。廊者。然。於不  
勾之中。亦未嘗不具此法。於唐  
屬烘染處。逼出。甚森嚴也。

聚一



聚三



聚二



聚五



聚四



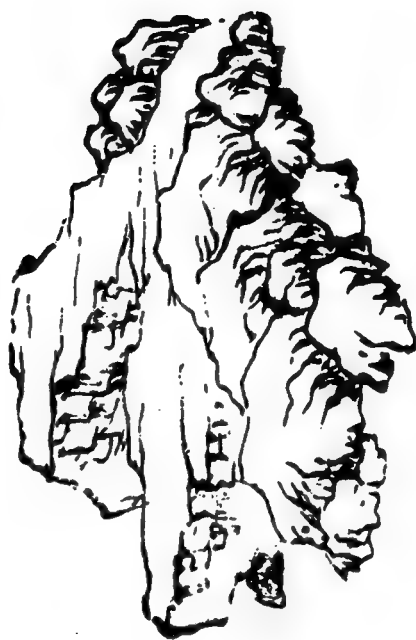
畫石大間。小小間。大之法。  
樹有穿拂。石亦有穿拂。樹  
之穿拂在枝柯。石之穿拂  
更在血脉。大小相間。有如  
置碁穿拂是也。近水則穉  
子。千峯而抱母。環山則老  
臂獨出而領孫。是有血脉  
存焉。  
王思齊曰。畫石之法。先從  
淡起。可改可澁。漸用濃墨  
爲上。又云。畫石之妙。用藤  
黃。浸入墨筆。自然色潤。不  
可多。多則滯筆。間用螺青  
入墨。亦妙。

大間小法

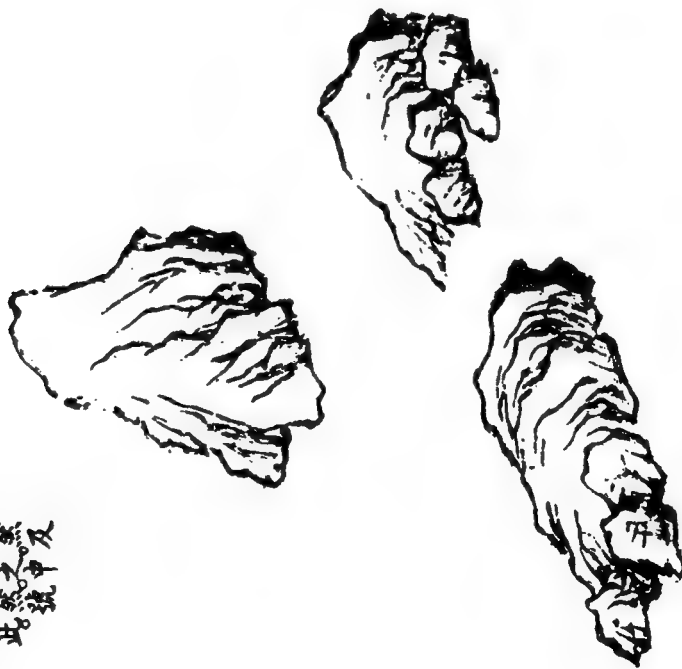


小間大法





畫石間坡法  
于久雲林畫石多間土坡。  
望而可施坐卧水邊竹下  
正宜留此以待幽人非一  
味變山變石使人長心生  
也。



北苑巨然石法  
此披麻皴也。北苑巨然及  
松雪大癡仲圭皆畫之。中  
有正間石面如身草然號  
曰石草。于久尤喜為此。

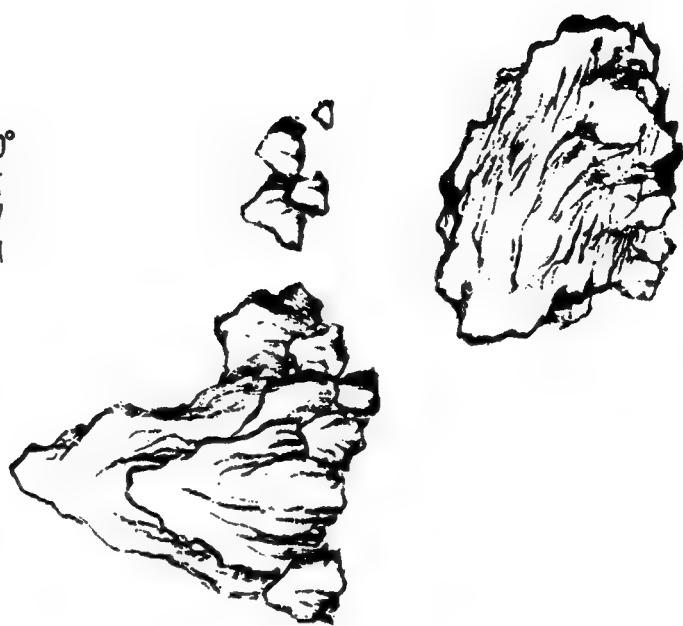
雲林石法  
 雲林石微闊全。然全  
 用正鋒。倪多側筆。片  
 更有潤。所謂師法。捨  
 短也。



吳仲圭石法  
 仲圭披麻皴最爲純  
 熟。且於熟處用生。爲  
 他家所不及。



王叔明石法  
此披麻帶解索皴也。  
獨黃雀山樵畫之。  
樵為松雪甥。畫刀追  
錄松雪而石有出藍  
之譽。



黃子久石法  
子久常熟人。有謂其畫多  
作虞山石。層層點染者。如  
王季羣所畫蜀中山水。  
玲瓏窈窕。峴峴巧峭。各因  
所見。其語良是。故子久實  
本石法於荆關。而自為臧  
翫。筆如畫沙。遠見高閑。

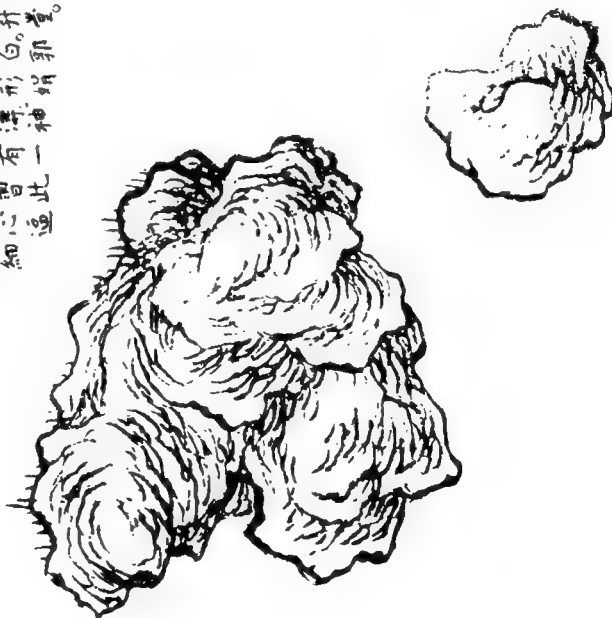




二末石法  
此末點而微間芝麻皺也。  
元峰父子於高山茂林中。  
時一置之。層層點染以煙。  
潤為主。雖不露石法。枝角。  
然視其。廓下手處。實按  
麻也。

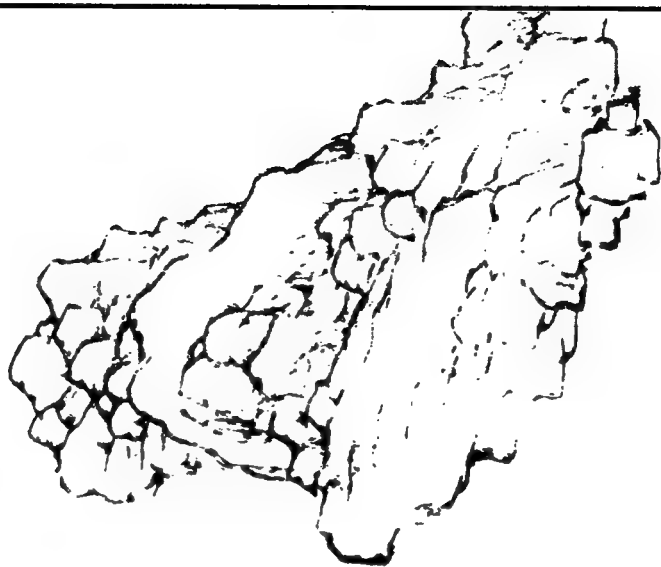


諸家皴石詳辨  
四大家石及各種皴。余既約略言之。  
矣。然法有專氣。皴分工拙。既引升堂。  
更當入室。若王右丞之石如飛白。郭  
河陽之石似雲頭。董北苑之石形銷  
矣。意在江南李思訓之石清波潯神  
飛海外。有諸家共習此一皴者。有一  
家能擅此。眾長者有一。家本不習此  
皴法。而於機法純熟。中流出無心。遍  
皆者。難為刻舟之見。今將諸家細  
皴石法一一晰舉。以待神而明  
之。存乎其人。如此一則中皴  
法猶有未盡。當於後則畫  
山頭中補見之。



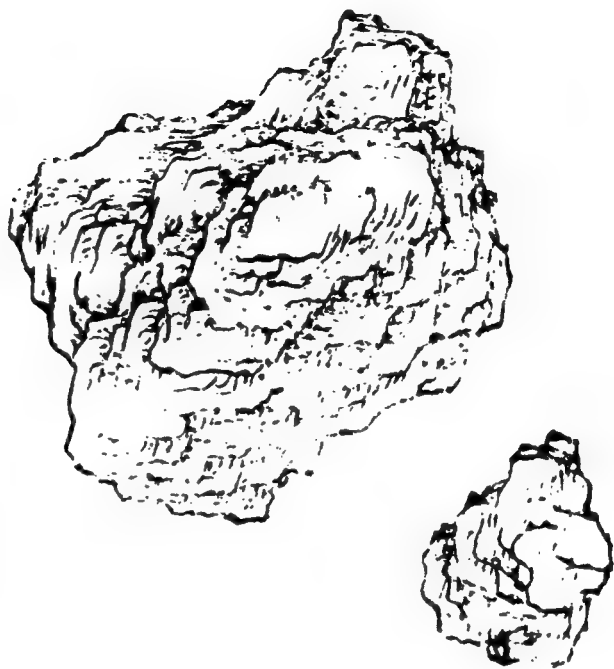
王叔明皴法

黃子久皴法

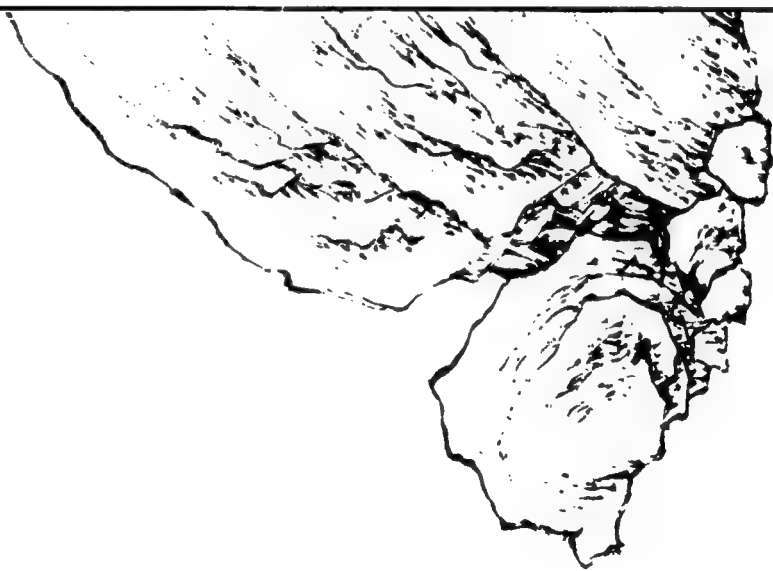


范寬夏圭皴法

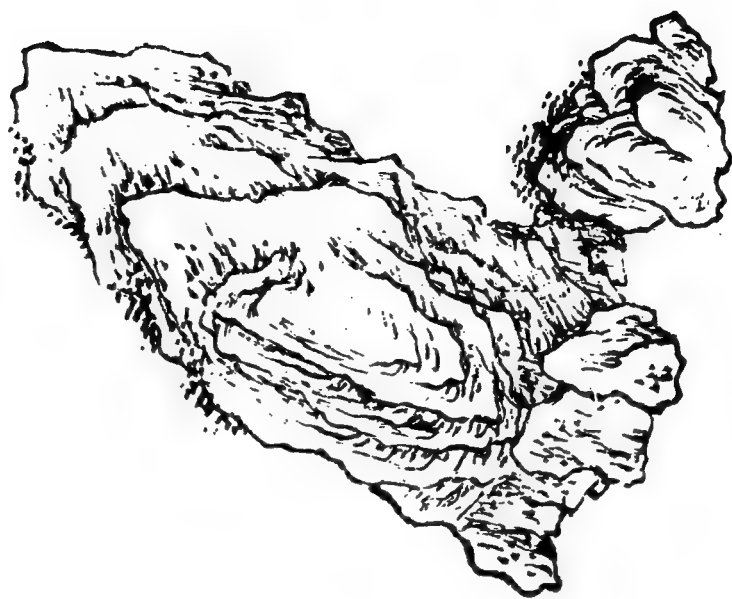




荆浩關全皴法



馬遠皴法

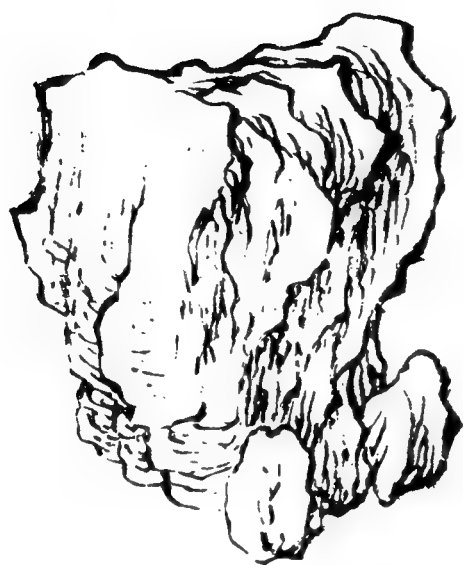


劉松年皴法

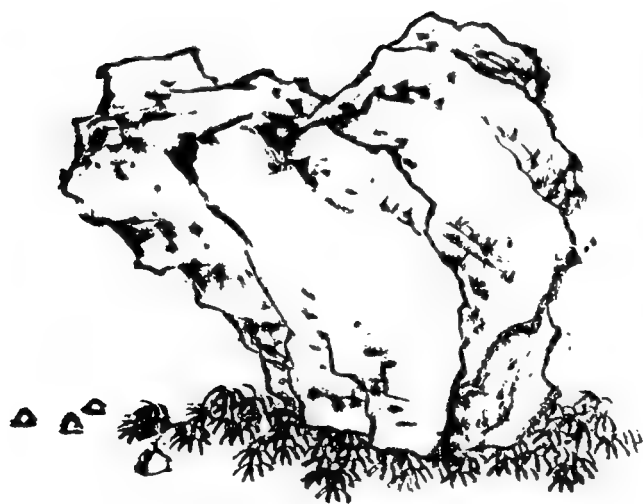


任顯發法

解索皴法  
范寬常爲之



大斧劈法  
馬遠夏圭多畫之



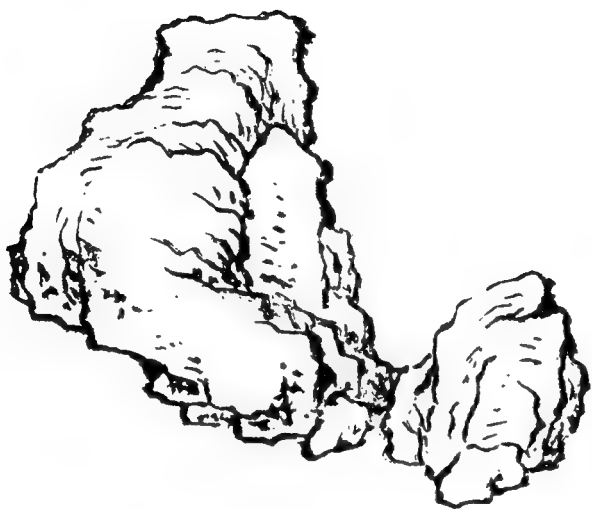
亂柴亂麻二石法  
元人多用之



小斧劈法  
本自劉松年。李唐  
唐寅學之。深得其  
奧。周東村沈石田  
皆用之。



披麻間斧劈法  
王維每用之



荷葉皴法  
王右丞雙體。全以青  
法為主。色以青綠。





折帶皺法  
倪雲林用之

畫山起手法

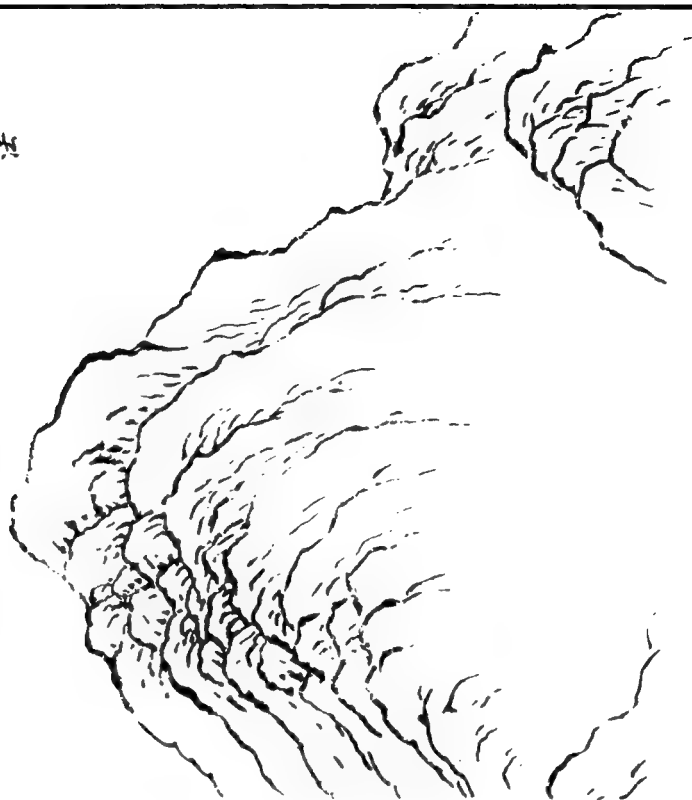
山之輪廓先定。然後皴之。今人從碎處積為大山。最是病處。古人運大軸只三四分合。所以成章。雖其中細碎處甚多。與皴法不一。要之取勢為主。元人論米高二家。先得吾心。古人云有筆有墨。筆墨二字人多不曉。豈無筆墨哉。但有輪廓而無皴法。即謂之無筆。有皴法而無輕重向背。即謂之無墨。然輕重向背。却又不在皴滿。而在輪廓初定之下。如構屋者。欲從椽栱必先棟樑。棟樑如立。即有巧公。輪不能以椽栱。其承拱矣。



是之謂峰。蓋務期脈絡連接。左右顧盼。即如至于重萬重。不外此法。



又寒王明指法



主山自為環抱法

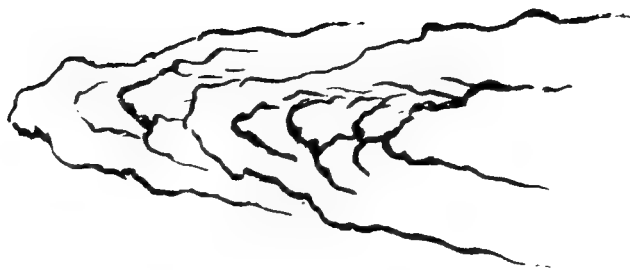
前圍猶藉客峯以成氣象誠則特舉主山  
自為環抱一法以其昂首舒眉氣象包羅  
無暇外景畫中更為深僻所謂直藏本事  
無暇視貼者是與前作較前則大君臨明  
堂羣侯朝拱此則蒼然思道深宮獨處之  
時為王右丞常用此畫主山



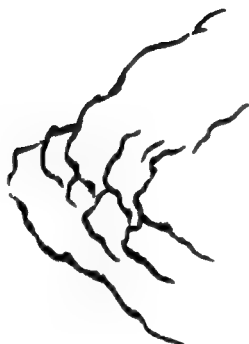


賓主朝揖法

序。畫山先審氣象。後辨清  
而。定賓主之朝揖。列羣峯之威  
儀。多則亂。少則慢。  
山有高有下。高者血脉在下。  
股開張。基脚厚壯。巒岫環繞。  
帶不絕。此高山也。必如是始謂  
之不孤。不什。下者血脉在上。其  
巔平落。頂額相聳。根基龐大。堆  
阜。種深。神莫測。此淺山也。必  
如是始謂之不薄。不泄。因欲使  
其輪廓分明。脉絡井井。故不加  
鉅。以便學者觀其法。破法多端。  
已具見於各家。變頭石法內。



形勢峻拔者謂之峯



形勢圓轉者謂之峰



脈絡

正面

開峰鉤鑠法  
凡人百骸未具。身生先生。初下一筆  
所謂正面。山之骨準是也。偏體搗棍。  
更重顛骨。結頂一筆。所謂峰。蓋山之  
顛骨是也。此處起伏為一山之主。而  
氣脈連絡。奔為通幅之一。樹一石皆  
奉為主。又有君相存焉。故郭熙為主  
山。欲峻拔。欲蟠旋。欲軒豁。欲渾厚。欲  
雄豪而精神。欲顧盼而嚴重。上有蓋。  
下有承。前有據。後有倚。其法盡之矣。

入主山自爲環抱法



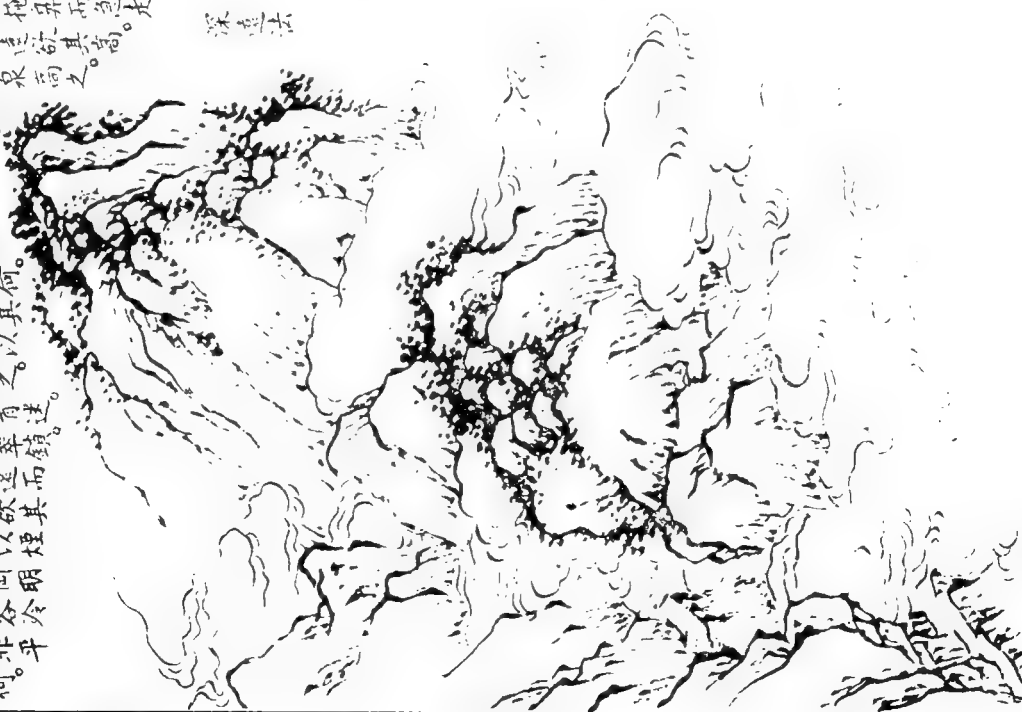
山有三遠。自下而仰其巔曰高遠。自前而窺其後曰深遠。自近而望及遠曰平遠。高遠之勢。突兀深遠之意。重重疊疊。平遠之致。沖融。此處皆為通幅大結。深而不遠。則淺平。而不遠則近。高而不遠則下。凡山水中患此。猶與之對淺人近。猶與堡壘之隸。凡下之骨。山中。人。惟。有。安。爐。

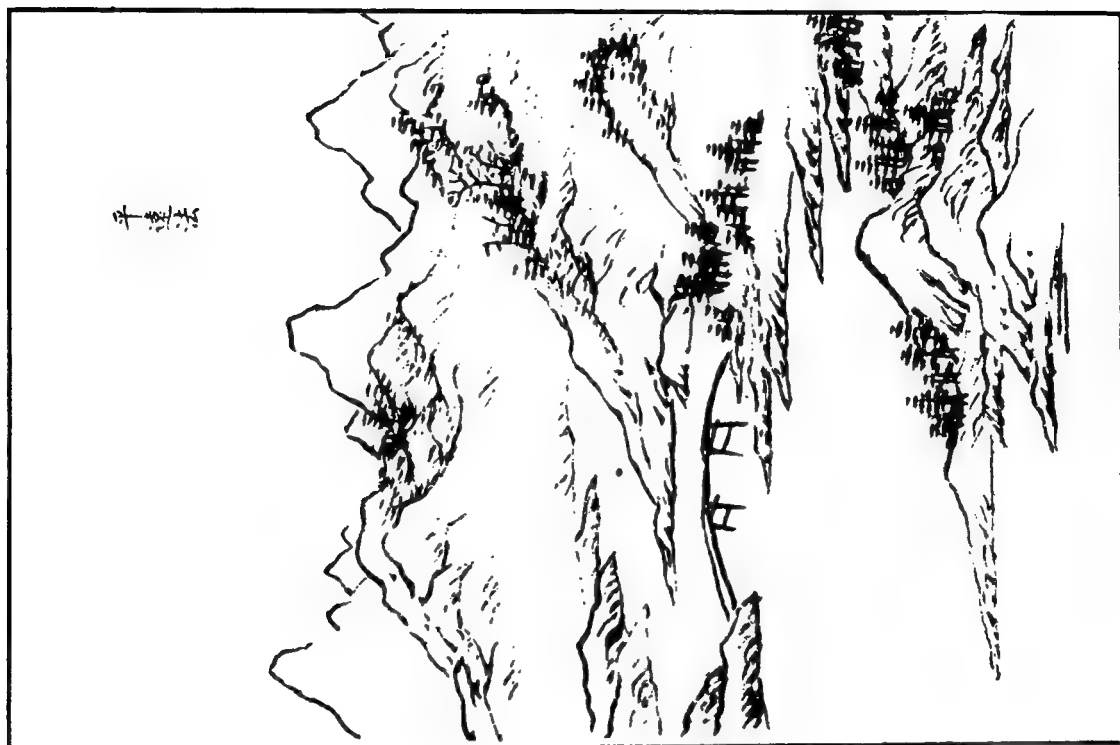
高遠法



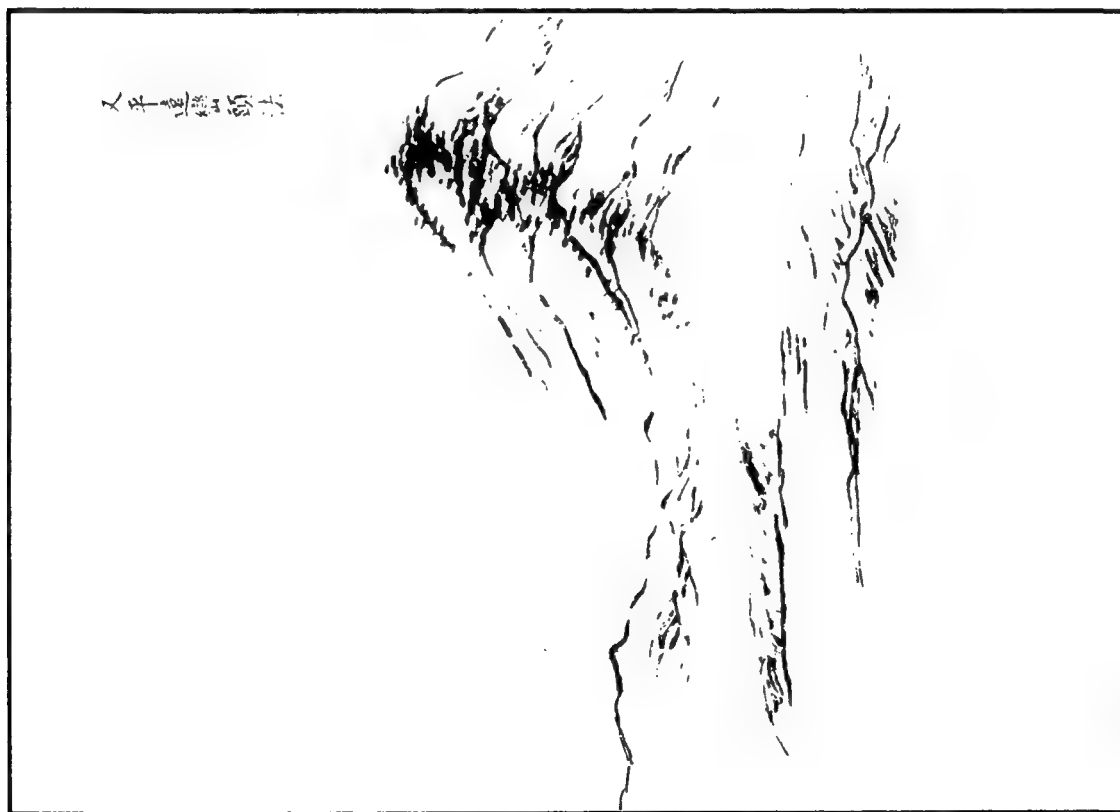
拋。卷。捲。升。而。急。走。安。然。遠。欲。其。高。當。以。衆。而。之。雁。鶩。千。五。百。巨。壺。三。疊。非。高。而。何。遠。欲。其。深。當。以。之。雲。深。之。王。女。青。送。明。星。翠。鎖。非。深。遠。而。何。遠。欲。其。平。當。以。煙。平。之。回。明。華。子。谷。冷。愚。公。非。平。遠。而。何。

深遠法

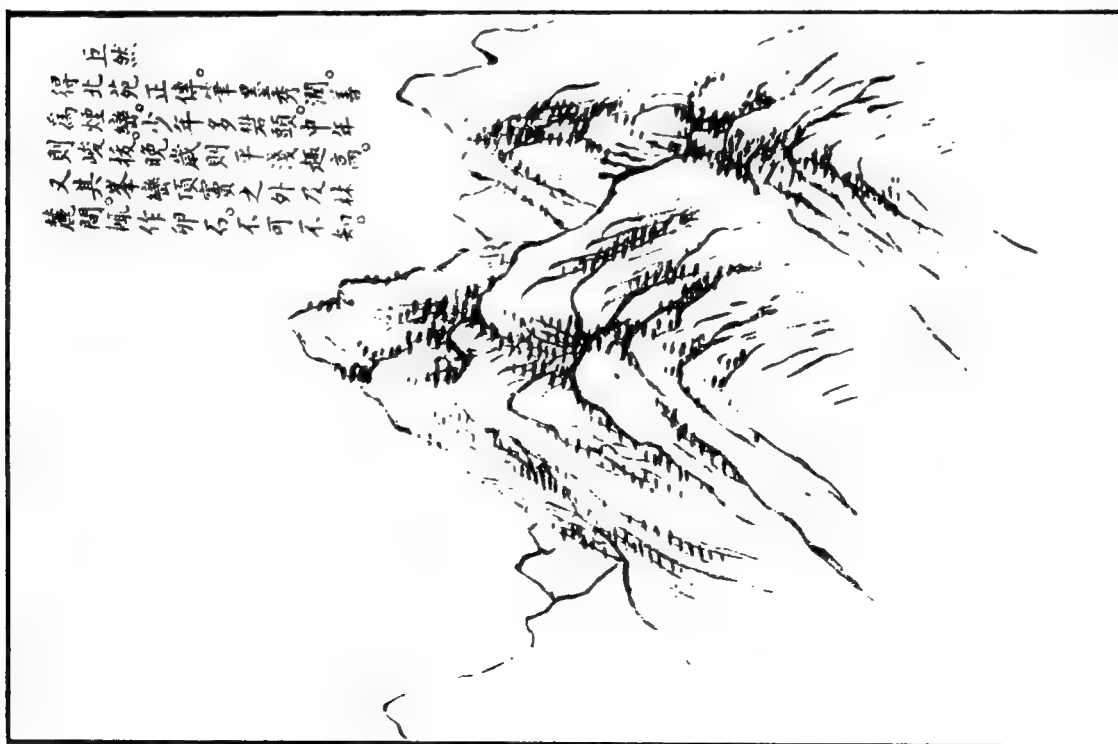


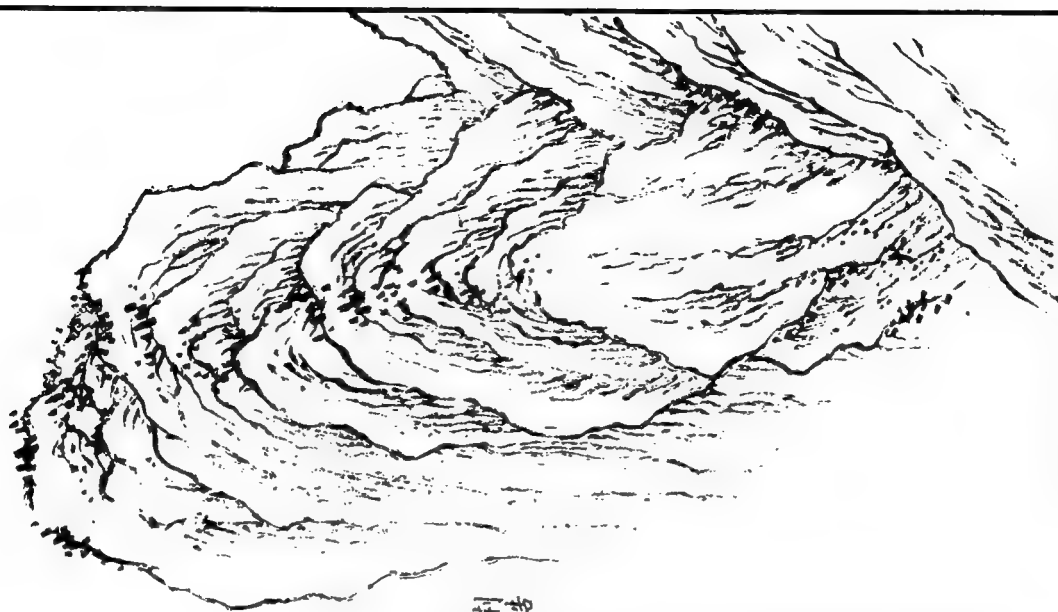


平遠法



又平遠法





荆浩

洪谷子喜為雲中山頂。四面峻厚。嘗畫吳道子  
有筆而無墨。項谷有墨而無筆。今觀其皴。真筆  
筆是筆。却筆筆是墨。故關仝北面事之。

全關仝

全師浩。晚年有出藍之興。脫略毫楮。  
筆闊而愈壯。景少而愈長。輪廓微多。  
玉印疊素。雅秀無比也。李成師事之。  
郭忠恕亦宗其法。







李成。  
畫師闕同。雲霞變幻。水石幽閒險。  
易公盡其妙。議者謂得山之體貌。  
為古今第一。

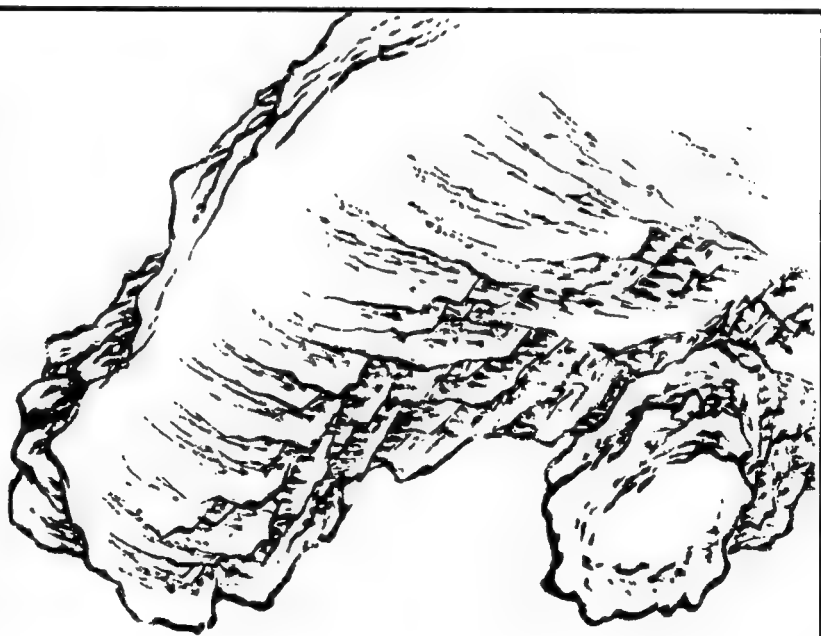


始師李成。又師荆浩。山頂多用密  
林。水際好作突兀。大石。常嘆曰。師  
古人。不若師造化。乃卜居終南太  
華。偏觀奇勝。落筆雄老。真得山之  
骨者。名與闕同。李成並馳。但晚年  
用墨太多。土石不分耳。

范寬



王維  
始用渲淡。一變鈎  
斫法。大入之畫。自  
右丞始。是為南宗。  
其後得其傳者。董  
巨。李成。范寬。為嫡  
子。及荆關張皴畢  
宏。郭忠恕。亦師其  
法。宋米芾父子。王  
晉。郭忠恕。龍眠趙松  
雪。皆從巨然得來。  
直至元四大家。王  
黃。倪。吳。沈。皆其正傳。  
明之文。沈。則又遠  
承其鉢。



李思訓  
小。命劈皴也。筆極  
勁。是為北宗。號大李  
將軍。喜用金碧。為一  
家法。却因中有骨豐  
滿。中氣勢峻嶒。後人  
着色工畫。往往宗之。  
總不能夢見其子昭  
道。稍變其勢。省。輕筆  
力。視父為未及。却亦  
足傳。號小李將軍。宋  
趙伯駒。趙伯驥。兩遠  
承之。李唐。劉松年。皆  
宗思訓。元之丁野夫。  
錢舜舉。及仇十洲。俱  
倣之。得其工。未得其  
神。以至戴文進。吳小  
仙。輩。日就狐禪。北宗  
永錄。塵王矣。

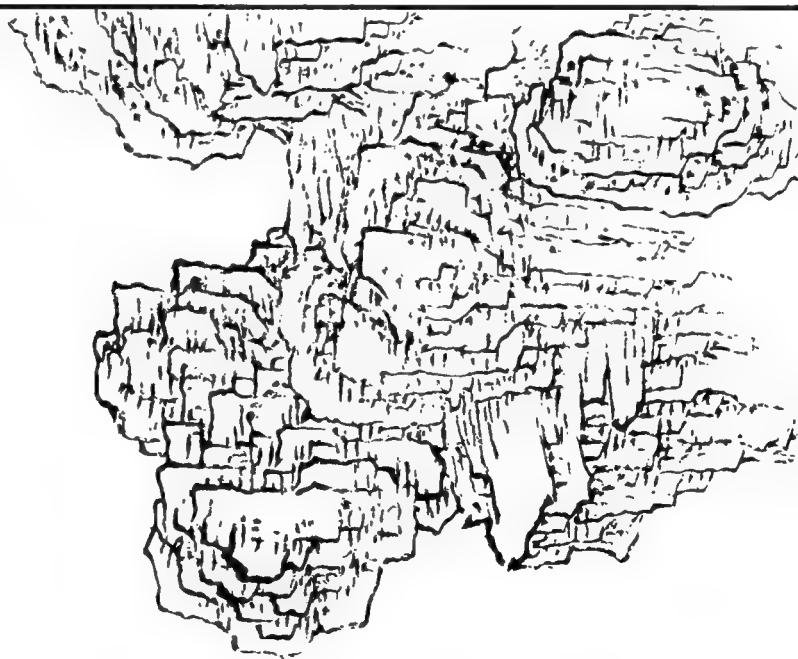
李唐

唐懷思訓之號。而畫筆力以聘之。又變小斧劈而爲大斧劈。兵宋徽宗云。近日李唐可比思訓。時號二李。劉松年原師張敦禮。神氣精妙。名過於師。後又將二李之大。小斧劈而錄爲一家。



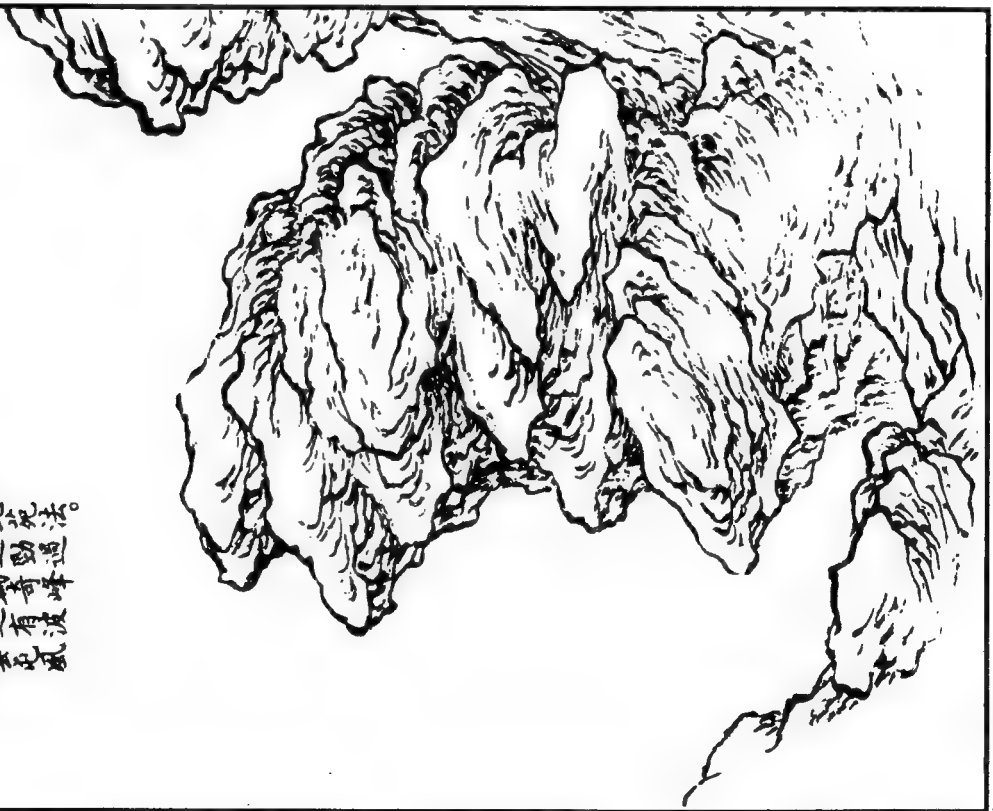
劉松年

松年師張敦禮。舊名敦禮。避光宗諱。故改今名。張學李唐。今人只知松年之畫。上追思訓。而不知河源之湖。實賴乎張。





郭熙  
山水真林宗李成得煙雲隱  
見之態布置筆法獨步一時  
早年巧勝工致晚年落筆亦  
壯山輒作雲頭頗覺雄麗古  
人云夏雲多奇峰天開圖畫  
則熙實師造物矣元人惟宗  
董巨曹雲西唐子華姚彥卿  
朱澤民則宗郭熙



蕭照  
照畫得北苑法  
而皴以道勁過  
之猶毒為奇峰  
怪石望之有波  
濤洶湧雲氣風  
捲之勢



江貫道  
師巨嶺其皴法稍變。  
俗呼為泥寒拔釘。以  
苔楓作長點如釘。亦  
有一種蒼奧處。



李公麟  
集顧陸張吳諸名家以為己  
有。作畫多不着色。論者謂其  
山水似李思訓。滿如王右  
丞。當為宋畫第一。

李成  
此咸熙匡廬東浙  
筆意也。畫法中  
所謂瘦硬通神。熙  
得矣。

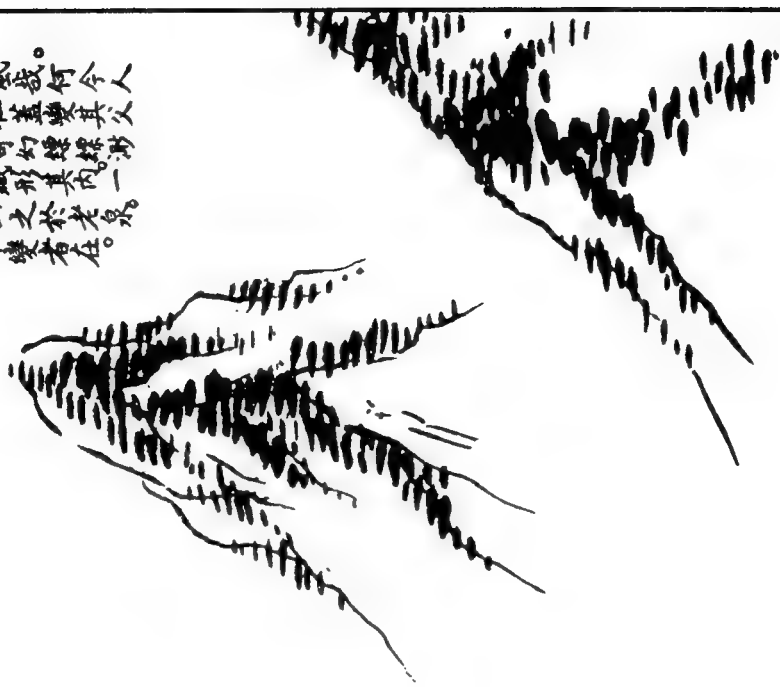


米芾

襄陽用王洽之澹墨。以  
積墨焦墨。故融厚有味。人謂米  
氏善於用墨。而余獨謂善於用  
筆。米芾之書中。時有叔張見  
於畫內。惟覺圓厚。圓猶可。熟習  
而咸。厚則直從天分中出。天分  
薄者。學此猶商君之欲冒於叔  
度。顏回終未可也。米芾雖學王  
洽。實發源乎北苑。近人學米太  
模糊。與太明露。乃失之。米明  
處如微雲河漢。明星燁然。今  
人則成鐵線。穿豆豉矣。米模糊  
處如神龍蟠。隱見不測。今人  
則真草堆。穢穢不治矣。然則  
何以學米。曰用筆如鎖。用墨如  
飛。又曰惜墨如金。弄筆如丸。筆  
墨之跡。交鋒。乃是真米。



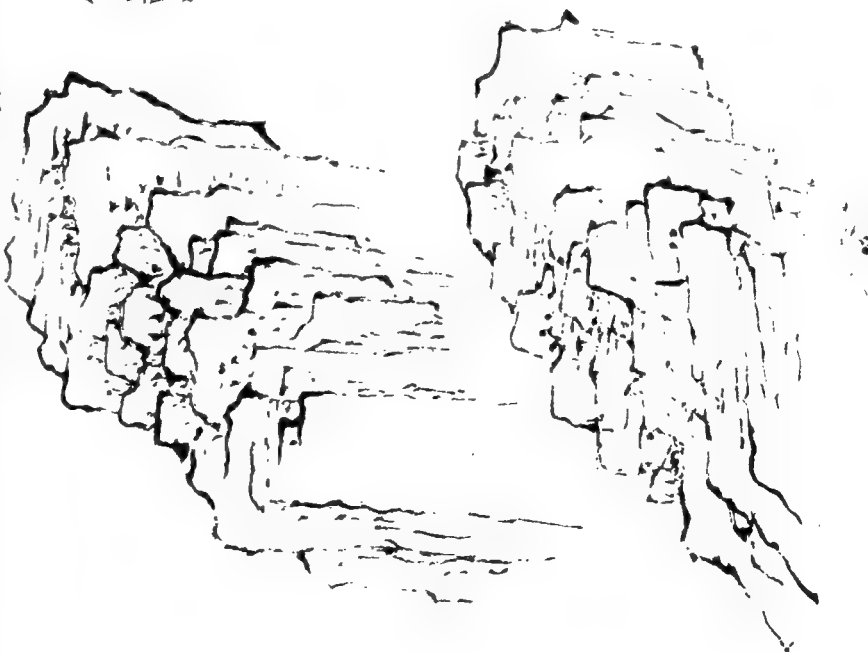
米友仁  
二米畫大理石屏風。何今人之不喜學米也。友仁蓋變其父之家法。而於烟雲奇幻。皴擦澹澹。若有樓閣。層層藏形其內。一洗宋人窠臼。猶眉山之於老泉。不得不變。然却有不變者在。



倪瓚

倪黃吳王號四大家。予久叔明。嘗從北郊起祖。會多側筆。而雲林尤甚。雲林之皴。水盡淨空。簡而最耐。在他家用筆。煩瑣。猶可藏得一二敗筆。雲林則於無筆處。尚有畫在。敗筆總不能方解。體勢依然闊全也。但全用正鋒。倪運以側縱。所謂側縱。又非將筆一味橫卧紙上。又非只用顫夫按之無力。乃用筆活甚。技旁見側出。無非鋒銳。用筆提甚。故毫

倪高遠山





倪平遠山

尖錐末。然有氣力。  
此法最難。非從北  
苑諸家入手。到神  
化時。將諸家皴法。  
千陶百鍊。未可到  
雲林無筆處。有畫  
也。今人凡遇淺近  
邱壑。輒曰雲林。是  
雲林爲人所忌。而  
余獨鄭重以詳言  
之。分其體裁。一爲  
平遠。一爲高遠。以  
見高遠中。尚有闊  
全。平遠中。未嫌北  
苑也。

黃戴石梯坡法

黃公望

子久山似董源。能變其法。  
自成一家。頂多巖石。却有一  
種風彥。凡作畫。俱要有凹凸。山  
之外輪極力奇峭。筆於直中有  
屈。一筆數頓。中則直皴。巖壁有  
勢。此子久家法也。今舉其巒頭。  
二則一爲戴石梯坡。土石各半。  
一爲純石山。當審其地而用之。

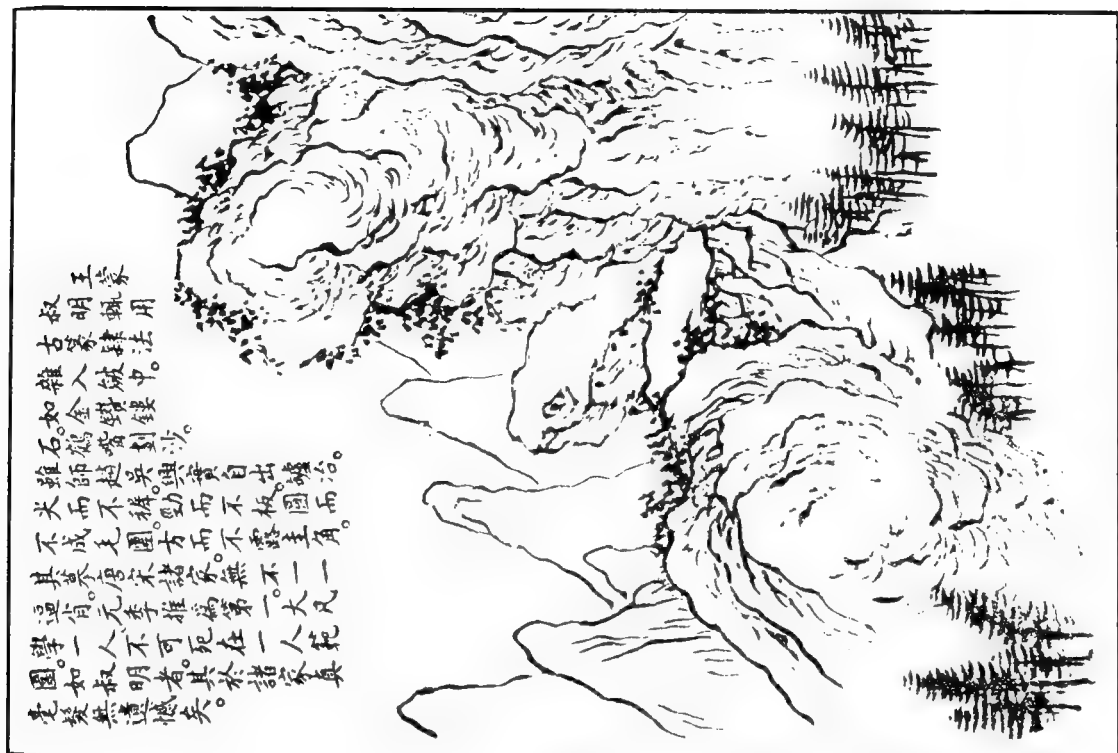


黃純石山法



吳鎮  
仲圭山範。且然。率畧中  
極其高妙。山多巖石。點  
綴。則

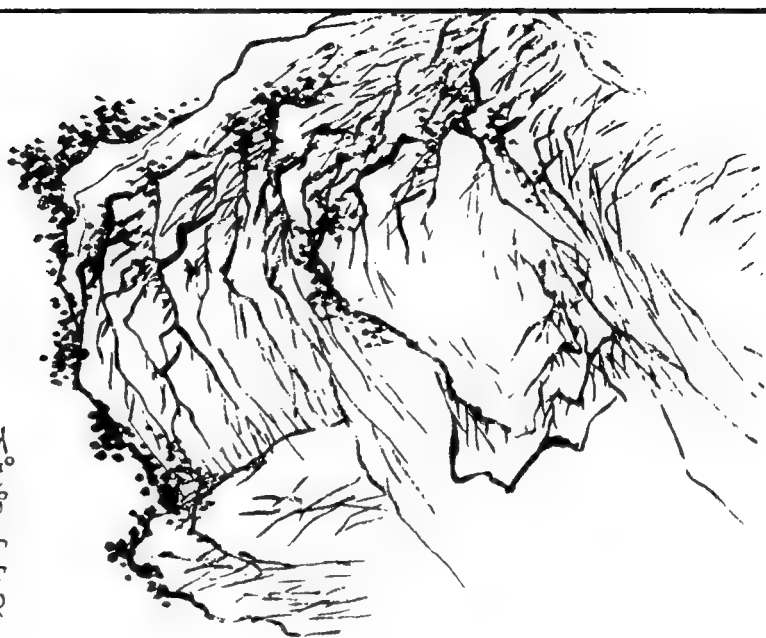




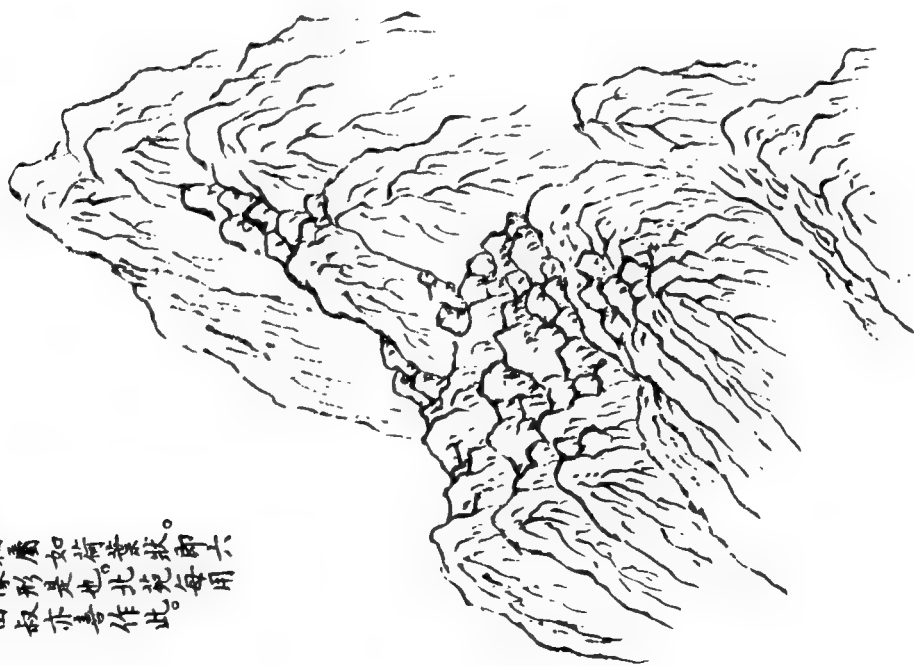
王蒙  
叔明輒用  
古篆隸法  
雜入皴中。  
如金錯鏤  
石鵝鶩刻沙。  
雖師趙吳興  
實自出壺  
峯。勁而不板  
圓而不方。  
毛圈方而不  
露圭角。其  
畫唐宋諸家  
無不一一  
遍肖。元季  
推為第一。  
大凡學一人  
不可死在一  
人範。如叔  
明者。其於  
諸家真毫  
髮無遺憾  
矣。



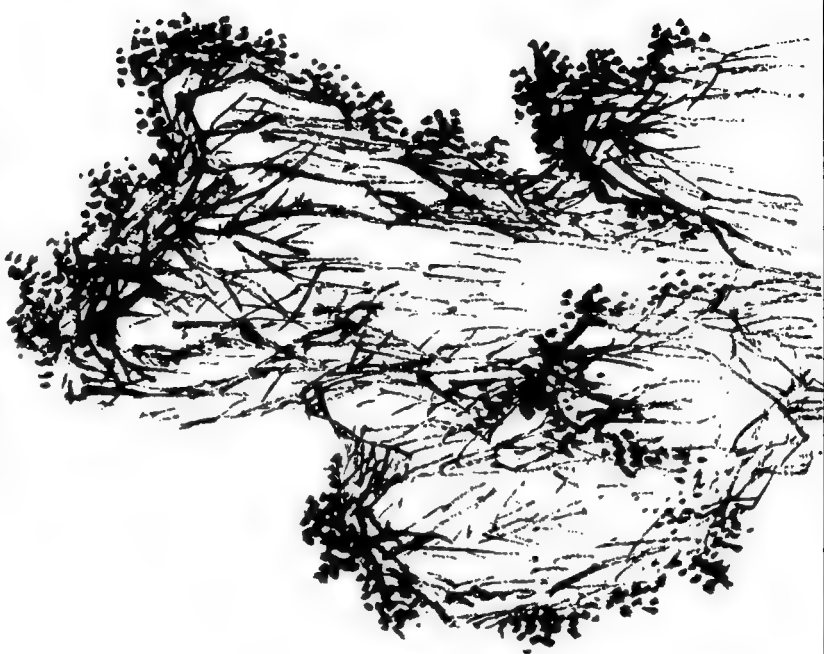
解索皴  
此解索皴也。雖王叔明畫之神采  
絕倫。叔明於此皴却雜入披麻及  
若頭下。此者習之未解此法便如  
刻板矣。舉之以傳一體。



亂麻皴  
小姑抖亂麻圖。一時張皇  
失措無處下手。尋出頭緒。  
亦得謂為皴法乎。曰否否。  
若網在綱。有條而不紊。學  
古人皴全要湊得起。抖得  
碎。抖得碎。又於碎亂中見  
有整麗也。



荷葉皴  
以其筋脈相屬如荷葉狀。即六  
書中所謂像形是也。北苑每用  
之。近日藍田叔亦喜作此。



亂柴皴  
前此一一書名於某  
人下系其皴此則直  
書其皴不象某人且  
於書名方位中儼然  
如一入者亦余書法  
之變以亂柴亂麻在  
皴法中為變調不得  
不以變例象之且諸  
家皆偶一為之難專  
屬之一人也

高坡法



畫坡法  
坡有石坡有土坡有土  
石相雜坡安置坡處有  
上平下廣穩覆如孟者  
有上闊下合亭立如菌  
者有直梯雲表形如象  
鼻者形勢不一而坡面  
宜如削平坡側皴宜勾  
搭線密傳土石之久經  
風雪折剝文理天生即  
披麻中亦宜稍雜入斧  
劈皴坡面如用石綠  
淡標及草綠則坡側當  
用赭石坡面用赭石中  
稍加藤黃號赭黃者則  
坡側宜用赭石或用赭  
墨但於邊上用淡赭以  
分層廓

平坡法



石面坡法

黃子久最喜畫坡。每于  
山頭層層相加。筆筆取  
其生疎。

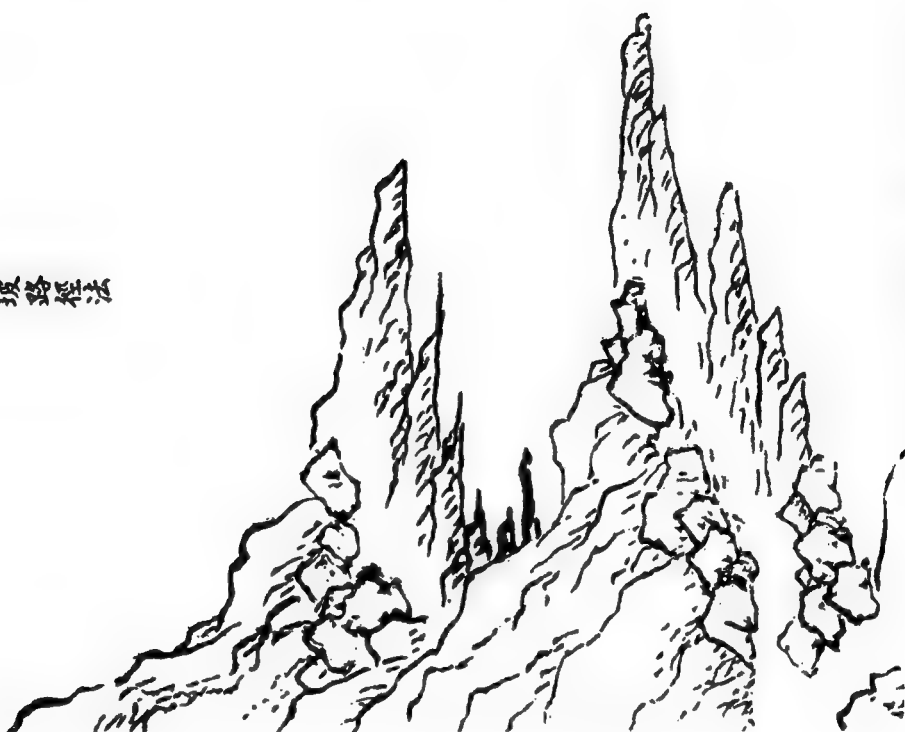


山坡路徑法

花。忘。曾。觀。爾。通。人。室。滿。蓬。蒿。猶。當。開  
徑。邱。壑。既。已。紛。綸。還。宜。商。酌。大。抵  
宜。委。委。曲。曲。或。隱。或。見。不。得。一。味。直。如  
死。蛇。折。回。銀。齒。近。乎。儘。有。佳。畫。只。因。開  
徑。欠。文。白。壁。微。瑕。遂。為。通。幅。之。累。不。少。  
故。昔。人。有。有。好。山。無。好。路。之。語。蓋。路。即  
山。之。點。題。處。也。幽。人。韻。士。於。此。棲。隱。徑  
路。貴。其。肩。目。使。人。望。而。知。為。有。道。在。焉。



又山坡路徑法



畫山田法

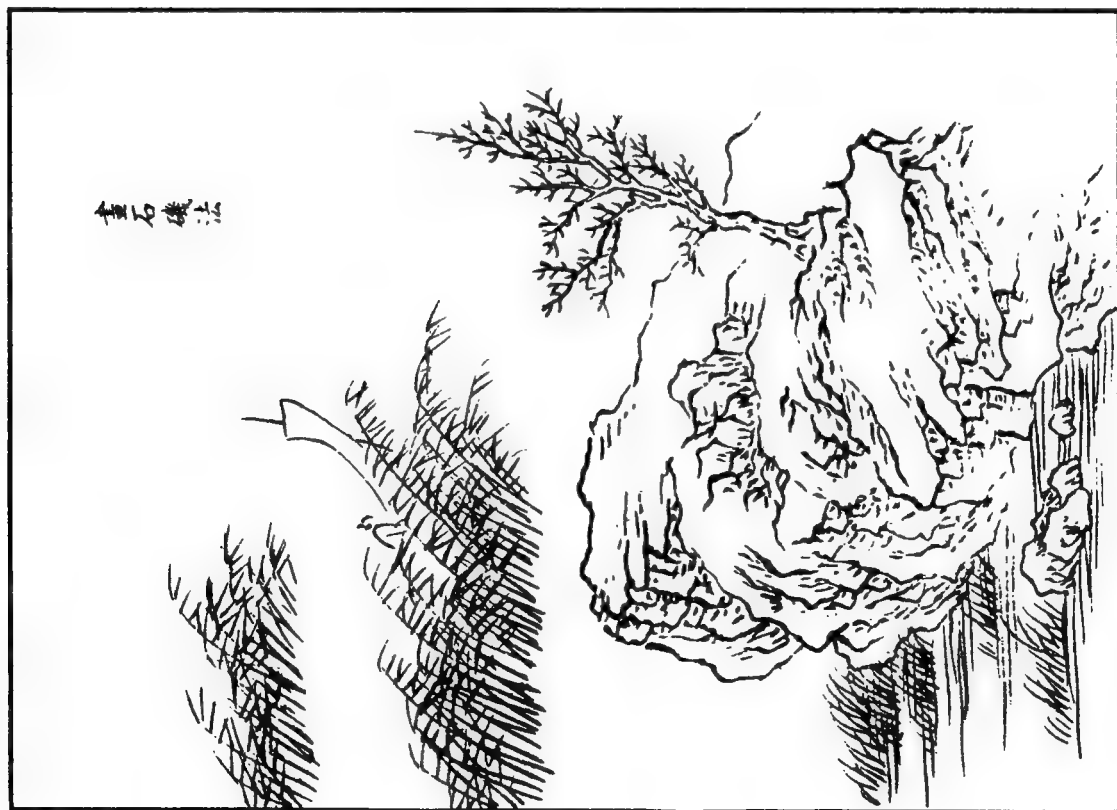
鑿井耕田。山居本  
十字溪頭。數重花外。  
最不可少。缺針麥浪。  
以備溪底。感子昭幽。  
風圖平疇十里。純以  
大綠傳絹上。以草綠  
染出方界。再以草綠  
細點。層層分布中。想  
見兩歧連。類山中人。  
無愁。枵腹。

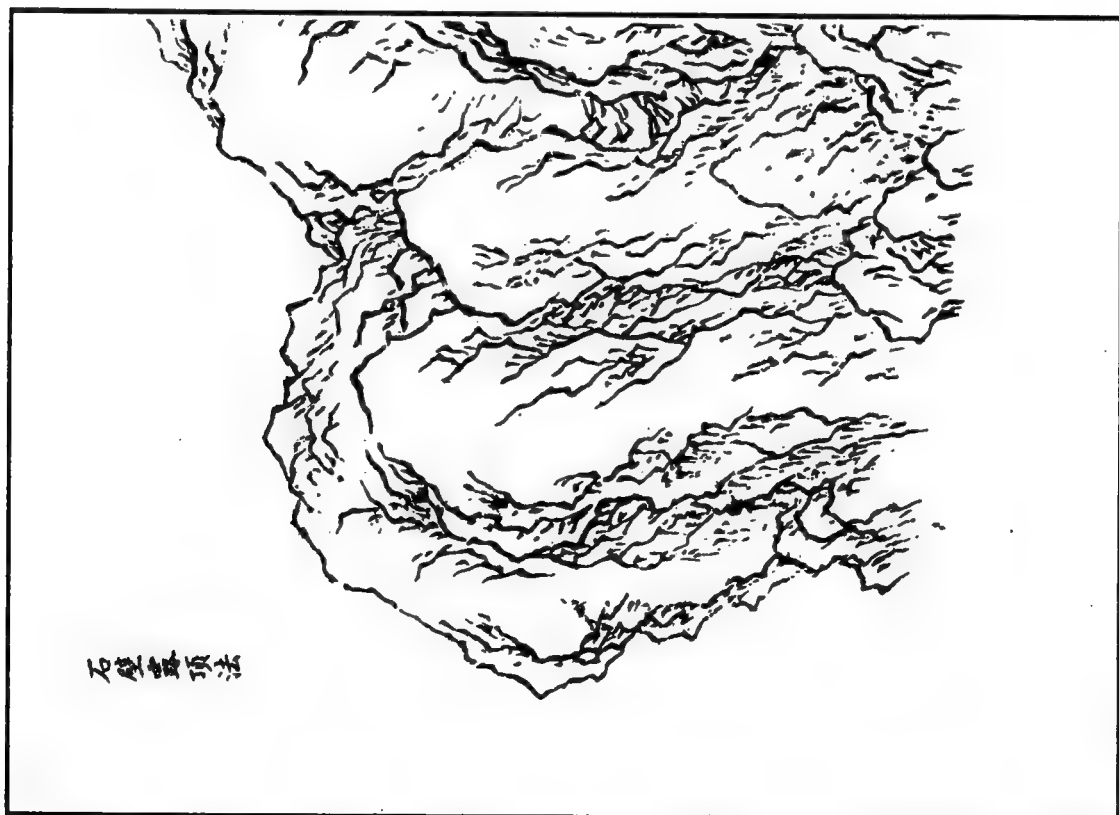




田法  
平水  
田法  
臨水  
門田  
柴門  
花溪  
此法  
畫春  
石綠  
或草  
綠秋  
田用  
割稻  
孫滿  
黃染  
諸方  
內田  
坡側  
純以  
諸別  
之。

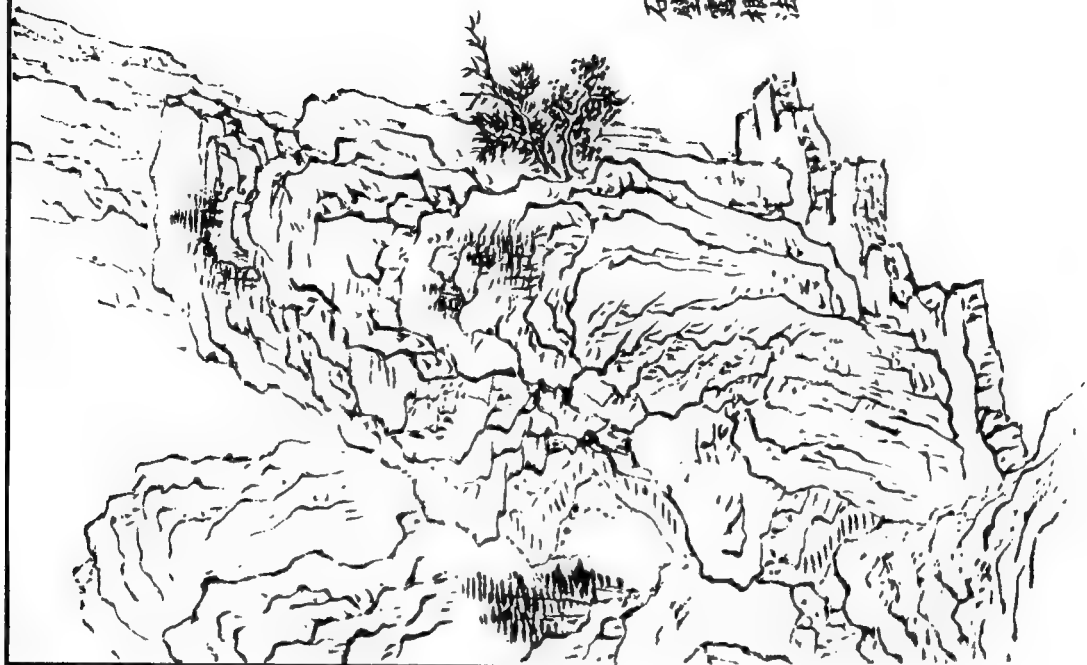
畫石磯法







石壁露根法



畫泉各法

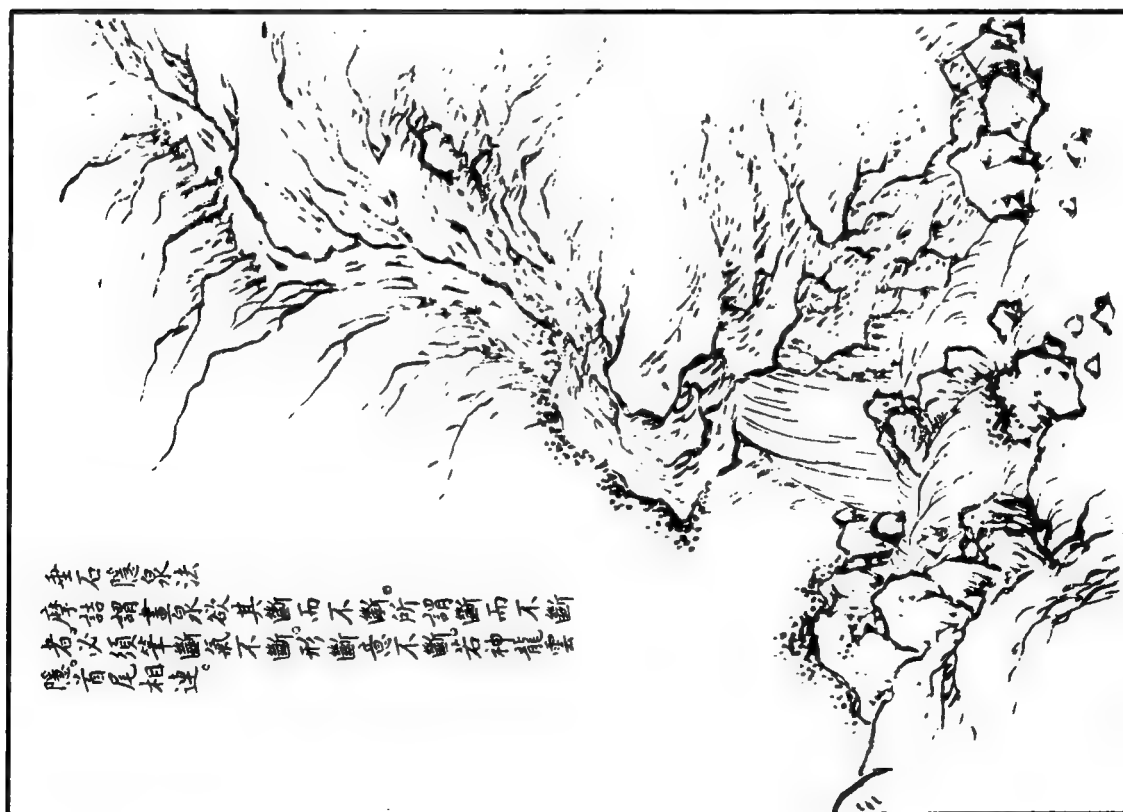
石為山之骨而泉又為石之骨。或曰水為得稱骨。余曰排山穿石力極巨。而北其勢極。有水生骨之提。且細而流。而河海通。湧泉何莫非天地之血。與龍血。所以胎骨者。飛又所以誰養骨者。骨無髓則成枯骨。骨而枯與土壞。即不得謂之骨。是山之為骨。水實成之。故古人畫泉。是處審顧。即有五日一水之語。今以水法分圖。各見而先之以。于久全體。便覽之。一。條。貴。顧。有。山。陡。峻。及。安。得。不。謂。之。骨。

千尺畫泉法



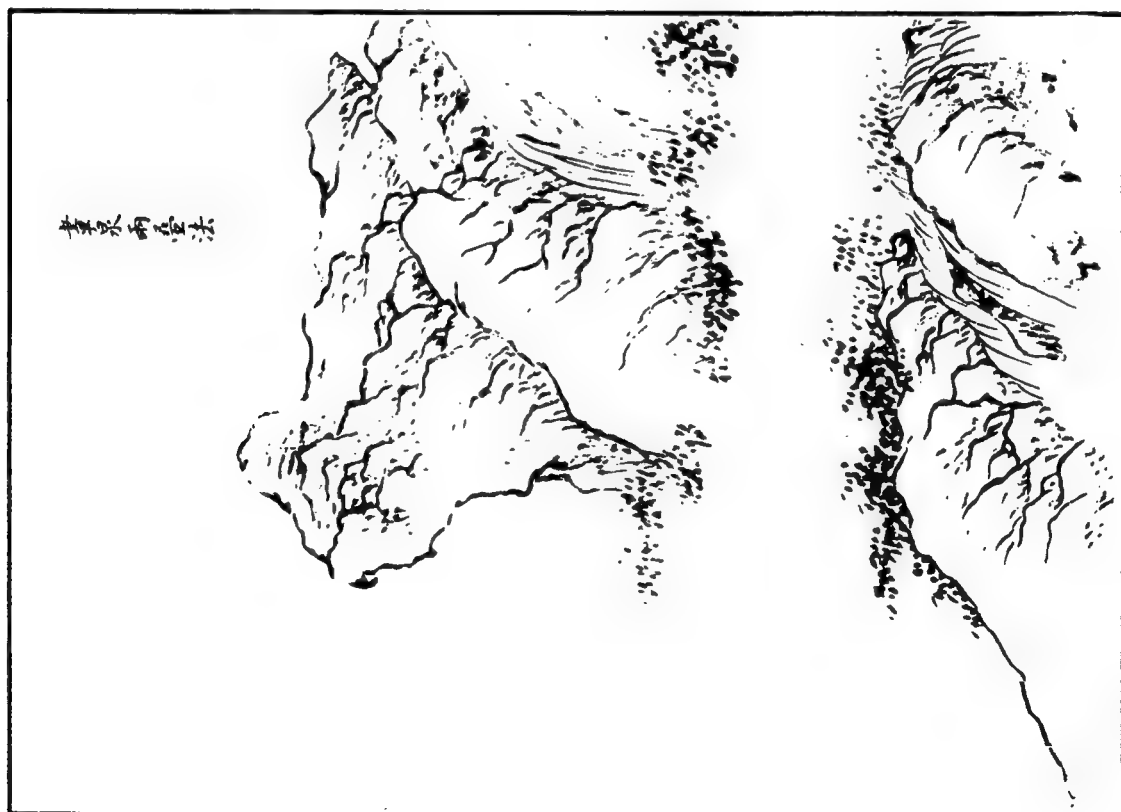


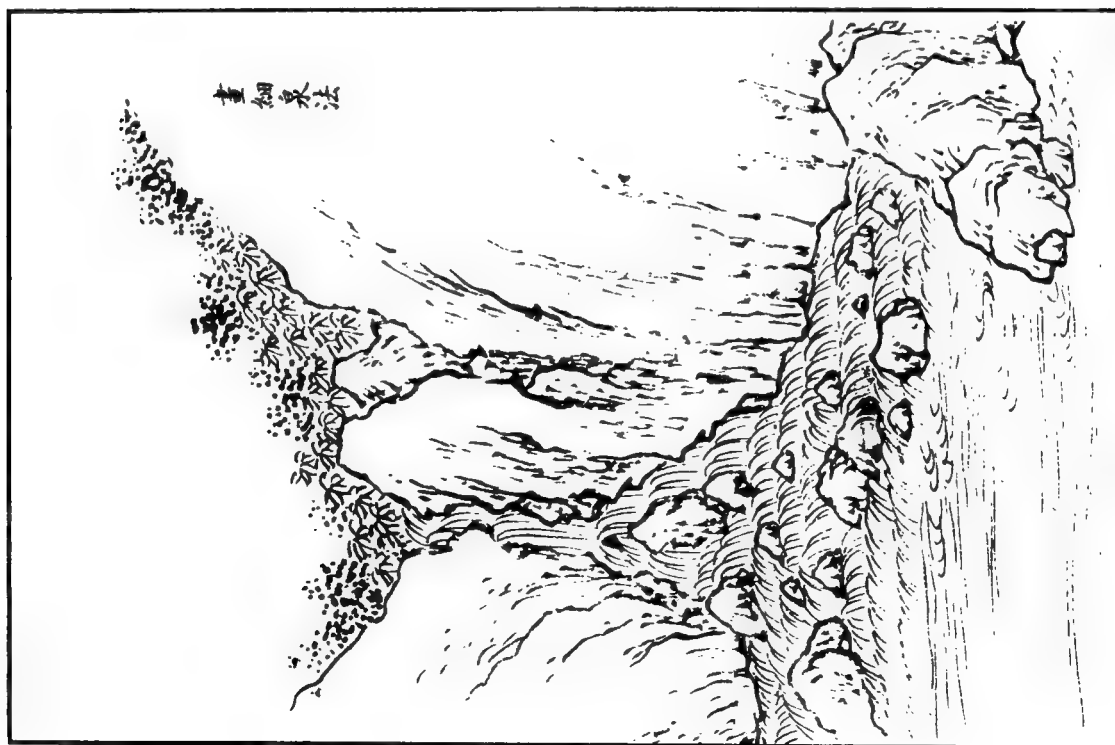
亂石疊象法  
亂石疊象欲使其皴皴有脊。須將  
泉力向石之虛處對亂處積。

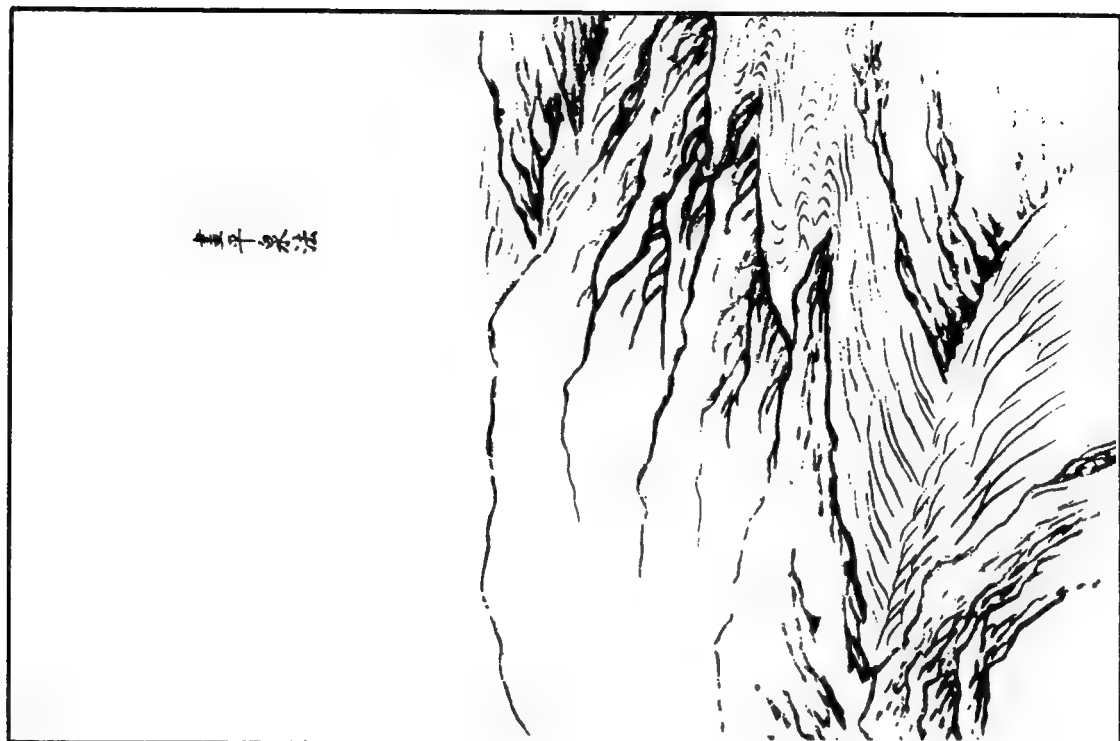


牽石隱象法  
摩詰謂畫象欲其斷而不斷。所謂斷而不斷  
者。必須筆斷氣不斷。形斷意不斷。若神龍雲  
隱。首尾相連。



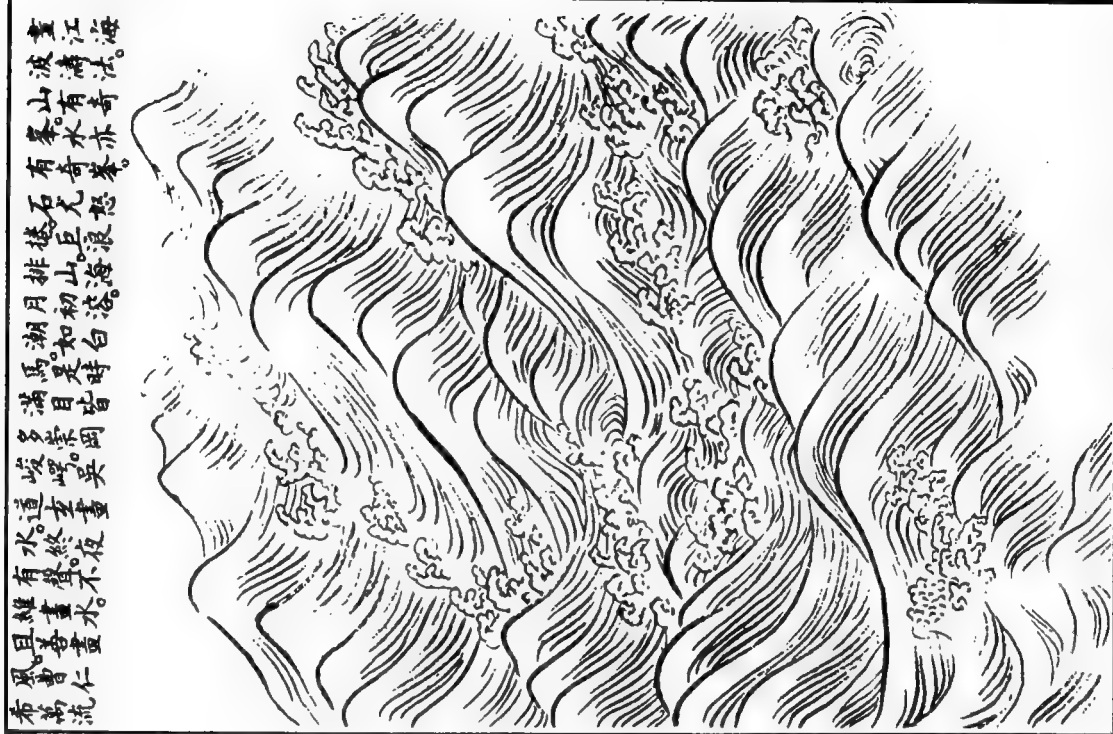




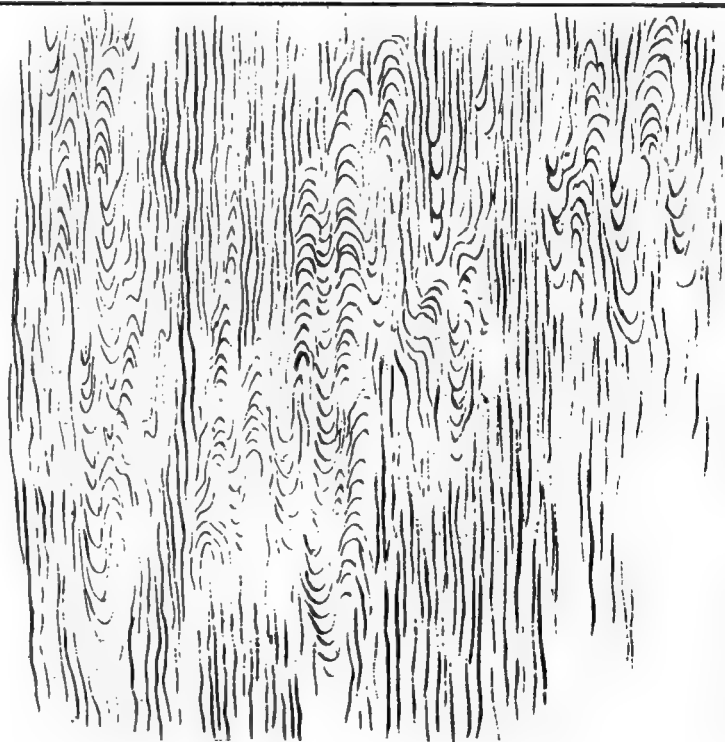


畫石梁垂瀑布法





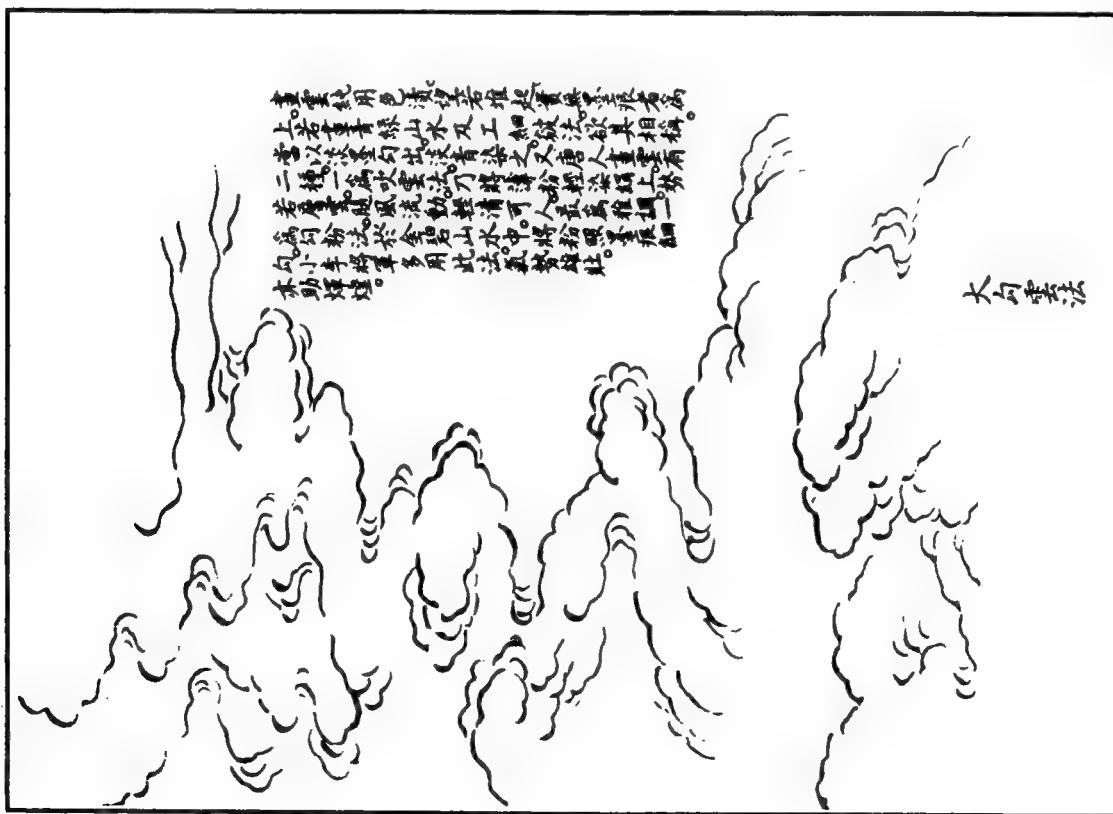
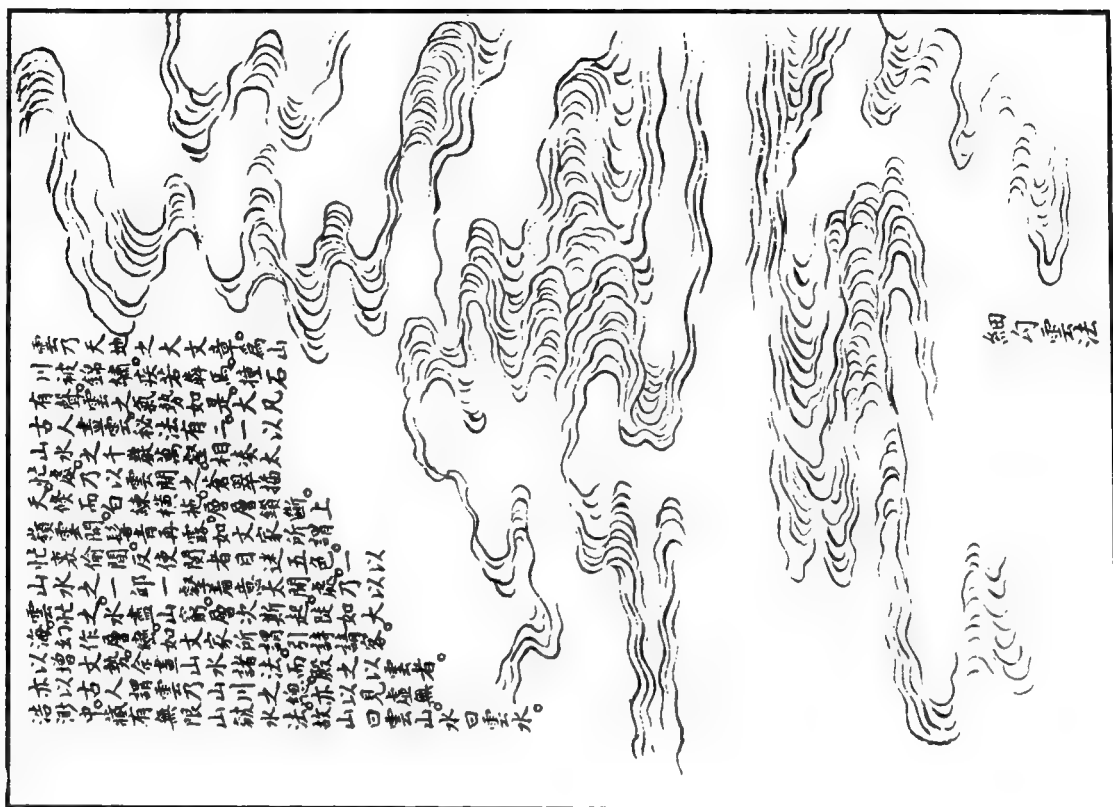
畫江海  
波濤法。  
山有奇  
峯。水亦  
有奇。卷  
石。尤怒  
排。巨。浪  
月初。海  
潮。如。白  
馬。是。時  
滿。目。皆  
多。崇。岡  
峻。嶺。吳  
道。方。畫  
有水。終  
不。聲。不  
息。維。畫  
且。喜。畫  
風。曹。仁  
布。萬。流



曲折。一  
終。不。亂。  
不。惟。畫。風。  
而且。能。畫。不  
假。於。風。之。層。波。  
疊。浪。畫。水。之。能  
事。畢。矣。

畫溪澗。建清法。  
山。有。平。遠。水。亦。有。平。遠。  
恬。浪。靜。雲。去。月。來。煙。光。水。綠。  
渺。目。不。可。極。大。而。江。海。下。小。  
而。溪。澗。一。時。寒。蕭。無。聲。水。  
之。本。體。見。矣。





# 人物

# 屋宇譜

山水中點景人物諸式。不可太工。亦不可太無勢。全要與山水有顧盼。人似看山。山亦似俯而看人。琴須聽月。月亦似靜而聽琴。方使觀者有恨不躍入其內。與畫中人爭坐位。不爾。則山自山人自人。蘇不如倪。幻霞空山無人。之為妙矣。畫山水中人物。須清如鶴。望如仙。不可帶半點市井氣。致為煙霞之玷。今將行立坐卧觀聽侍從諸式。畧舉一二。并各標唐宋詩句於上。以見山水中之畫人物。猶作文之點題。一幅之題。全從人身上起。古人之畫。類有題咏。然所標之詩句。亦不可泥某式。定寫某句。不過偶一舉之。以待學者觸類旁通耳。

閒賞步易遠  
野吟聲自高



明月荷鋤歸



秋山負手行



採菊東籬下  
悠然見南山



爐薰袖手不知寒



獨立蒼茫自咏詩





偶然值雨更接交無遲期。



看山詩就旋題壁



倚杖聽鳴泉



攜孤松而盤壺柱

携錢過野橋



指點寒鴉上翠微



擎杖全吾道



閒看入竹路自有向山心



卧觀山海經



高雲共片心



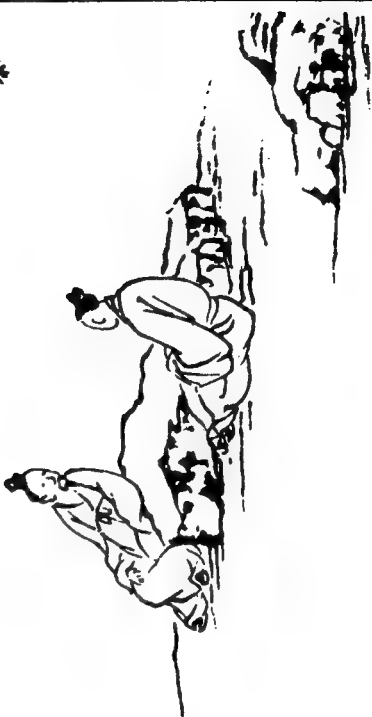
雲卧衣雲冷



廣席俯長流



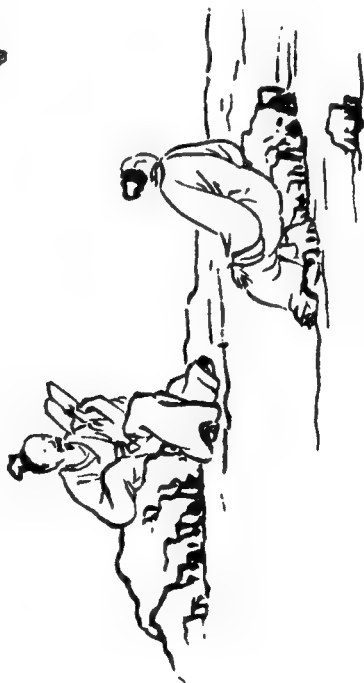
拂石待烹茶



行到水窮處坐看雲起時



松下看棋



二人對面山花開



青女共飲酒



今日天氣佳清吹與彈琴



特選松盤白雲



棋聲清永畫





山間清且淺遇以濯我足



夜坐正吟詩



生開桑落酒來把菊花枝

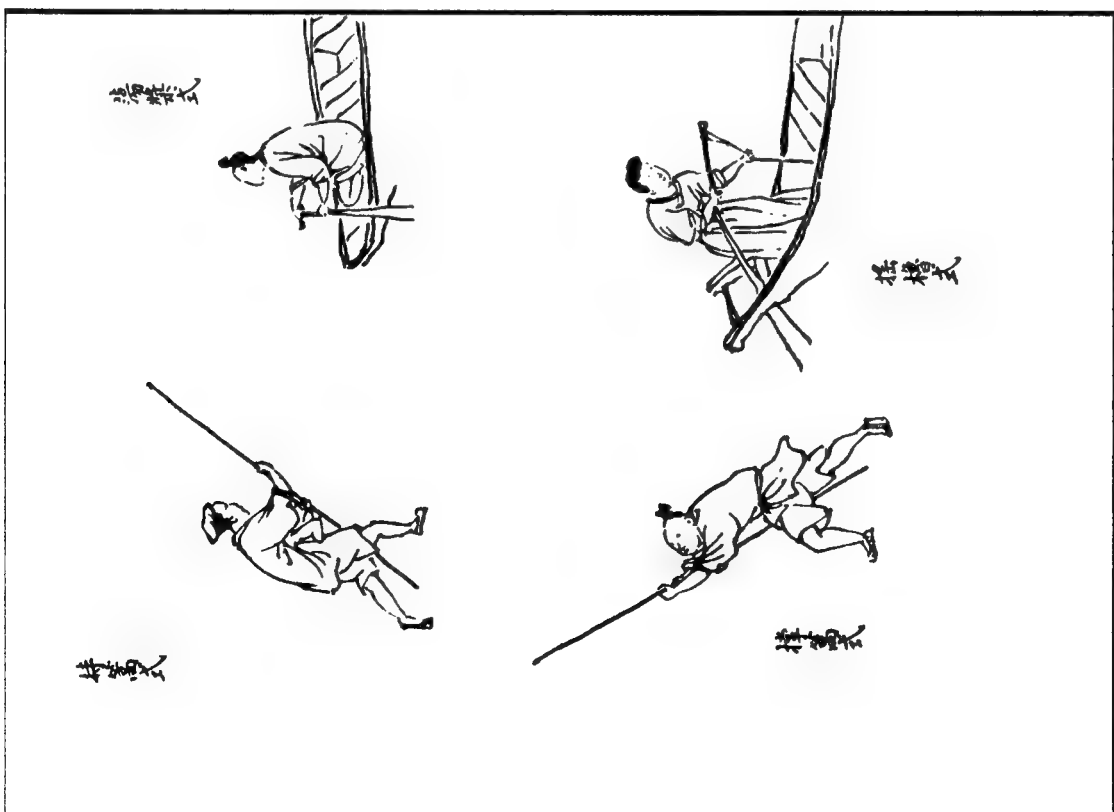
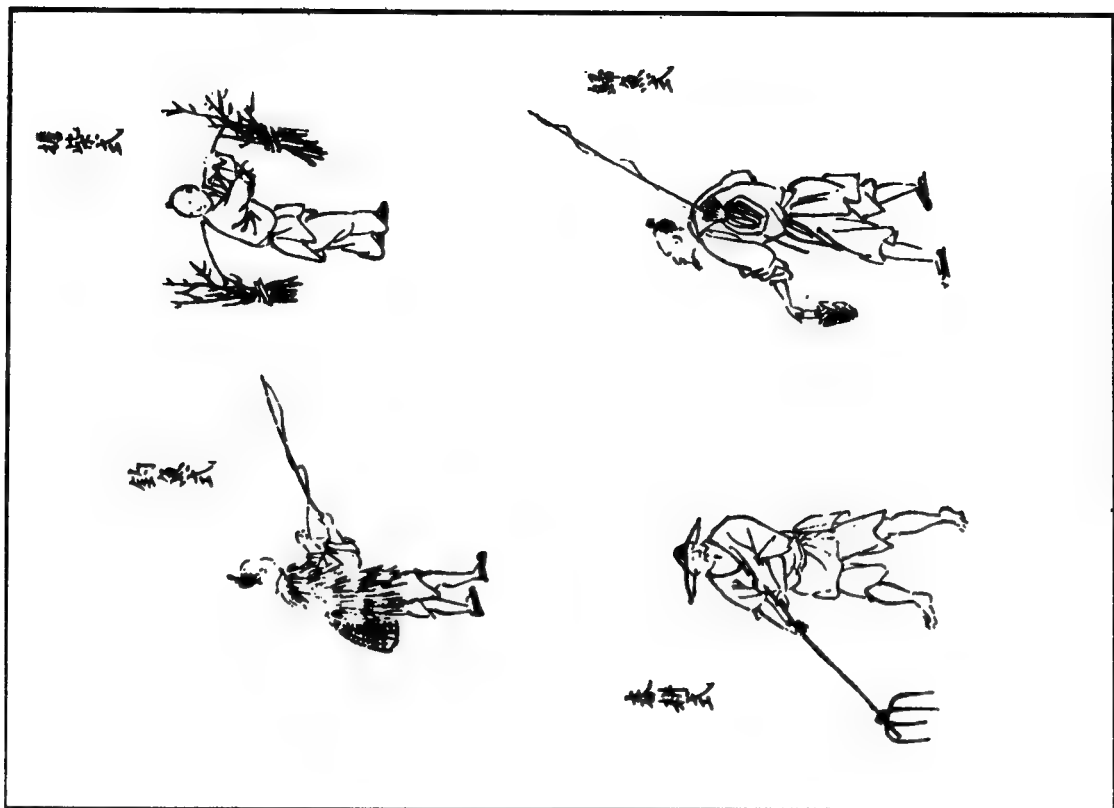


勝事日相對主人當獨閒



一卷冰言大過俗常自攜





漁父獨釣



江湖滿地一漁翁



湖光上綠蓑



有蚊寒可曾





征馬望雲草  
行人看暮雲



詩思在窮愁驢子背上



花間吹笛牧童遙



春郊見驢駝



提壺式



捧書式



捧茶式



抱瓶式



抱琴式



捧硯式



掃地式



折花式



洗盥式



洗樂式



擔行囊式



負書式



煎茶式



牽馬式



抱膝式



獨坐式



兩人看雲式



兩人對坐式



四人坐飲式

促膝式



獨坐觀書式



垂竿式



趺跏式



撥阮式



吹簫式



釣魚式



燒丹式



鳴絃吹笛式



漁家聚飲式



獨坐看花式





肩挑式



策蹇式



御車式



遮傘式



攜童式



擔囊式



折花式



擔柴式



攜壺式



同行式



三人對立式



曳杖式



攜手式



負手式



倚童式



對談式



回頭式



兩人對坐式



獨坐式



一人行立式



三人對坐式



兩人行立式



騎驢式



攜樣式



肩輿式



推車式



背面式



正面式



騎馬式



騎牛式



鋤地式



極寫意人物式  
數式尤寫意中之  
寫意也。下筆最要  
飛舞活潑。如書家  
之張顛狂草然。以  
草書較真書為難。  
故古人曰匆匆不  
暇草書。以草書較  
楷畫為尤難。故曰  
寫而必繁曰意。以  
見無意便不可落  
筆。必須無目而若  
視。無耳而若聽。旁  
見側出。於一筆兩



對立式

筆之間。刪繁就簡。  
而。就至簡。天趣宛  
然。實有數十百筆  
所不能寫出者。而  
此一兩筆忽然而  
得。方為入微。



折花式

聚坐式



對語式



醉扶式



把書式



倚石式

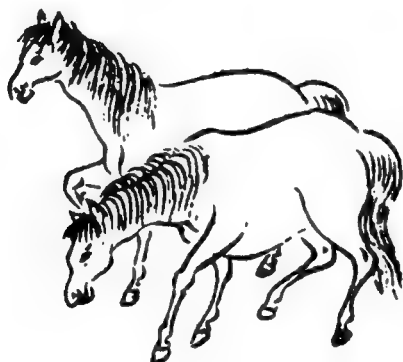


春郊滾馬式



山水中鳥獸各式。此種雖屬細事。然所關者甚大。如要畫春。春畫不出。第畫一鳴鳩乳燕。非春而何。如要畫秋。秋畫不出。第畫一飛鴻宿雁。非秋而何。然此猶於山樹可以分別者也。至要畫曉。曉畫不出。第畫棲鳥出林。吠庵守戶。非曉而何。要畫暮。暮畫不出。第畫

雙馬飲泉式



負驢式





雞棲于  
禽藏於  
非暮而  
將雨則  
鳴將雪  
鵲陣以  
牛馬知  
下風之  
畫中生  
全然在



### 牧牛行卧式



### 體式之體



鳴鹿式

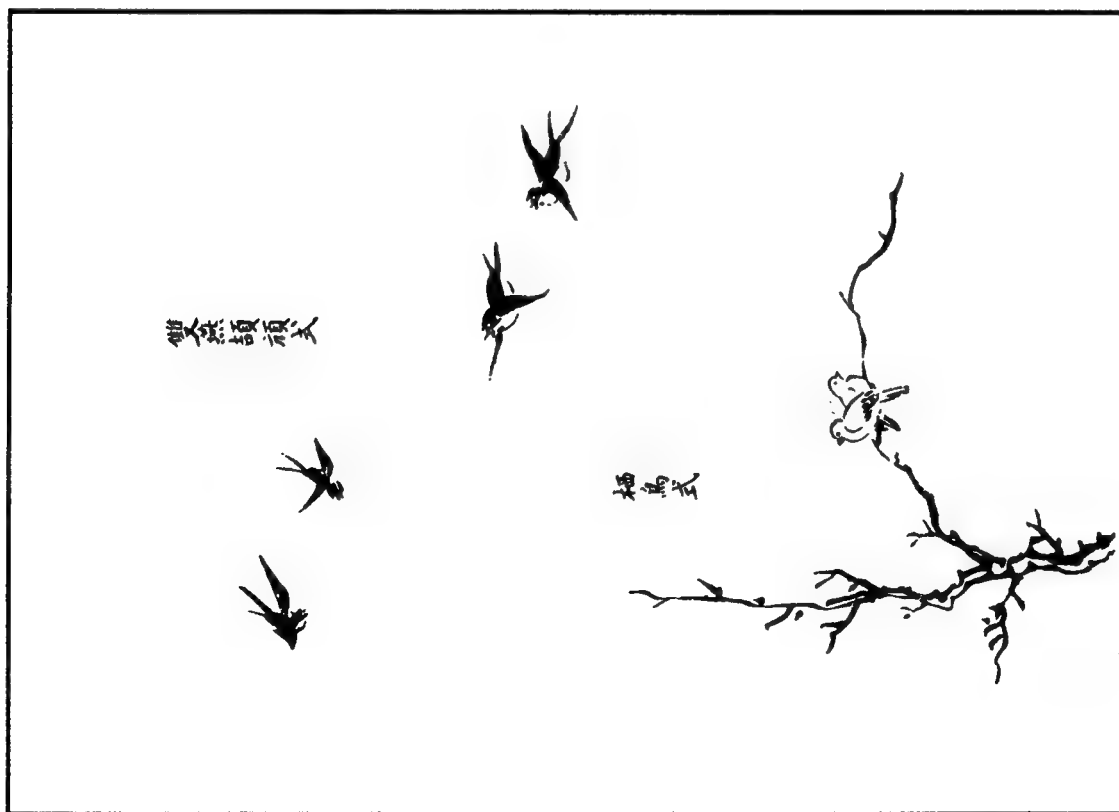
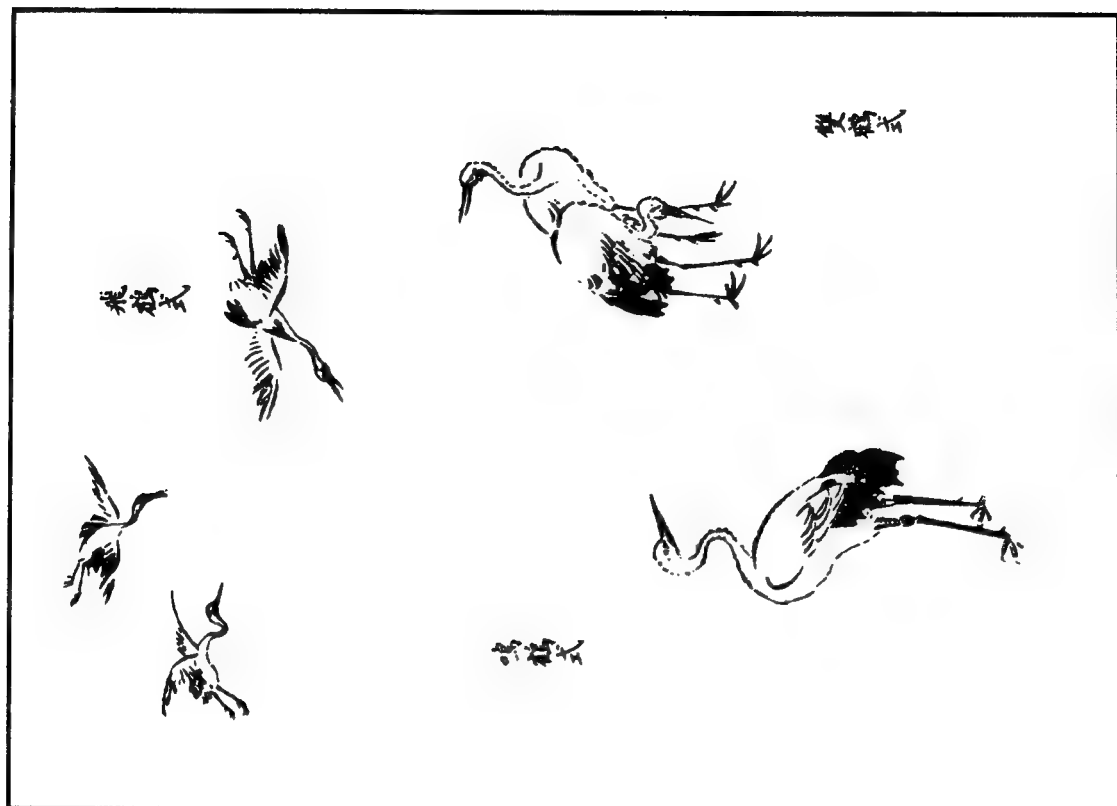


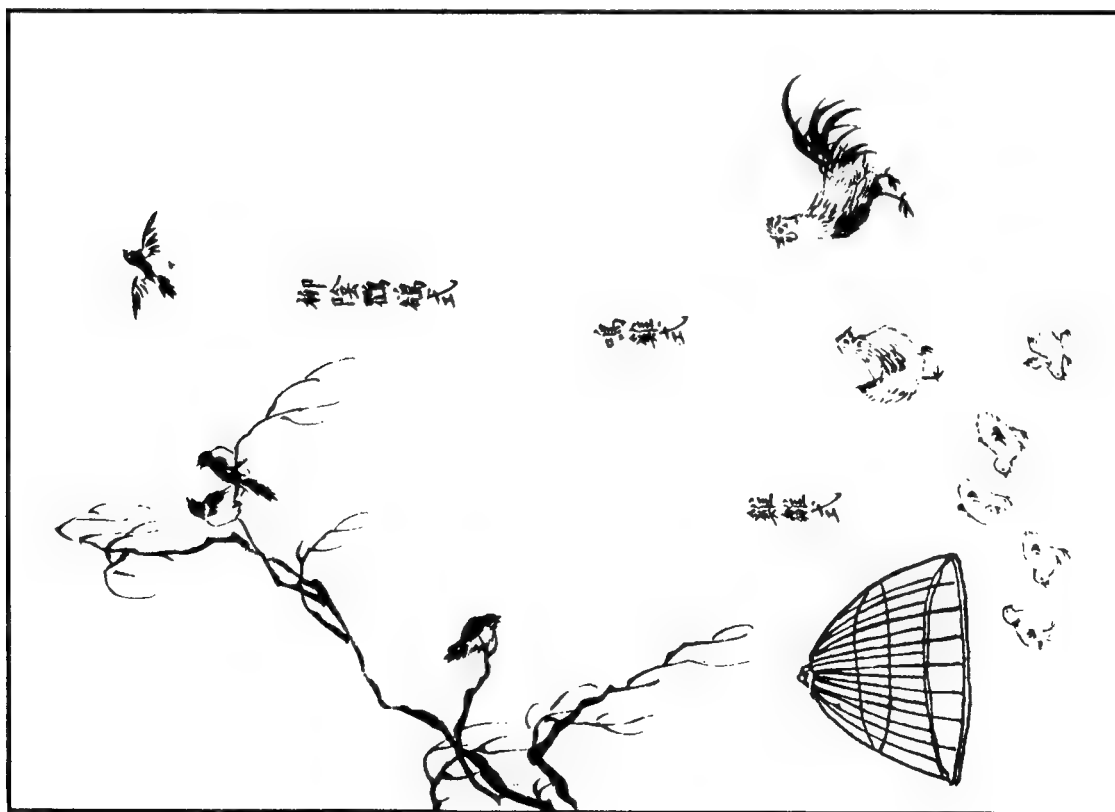
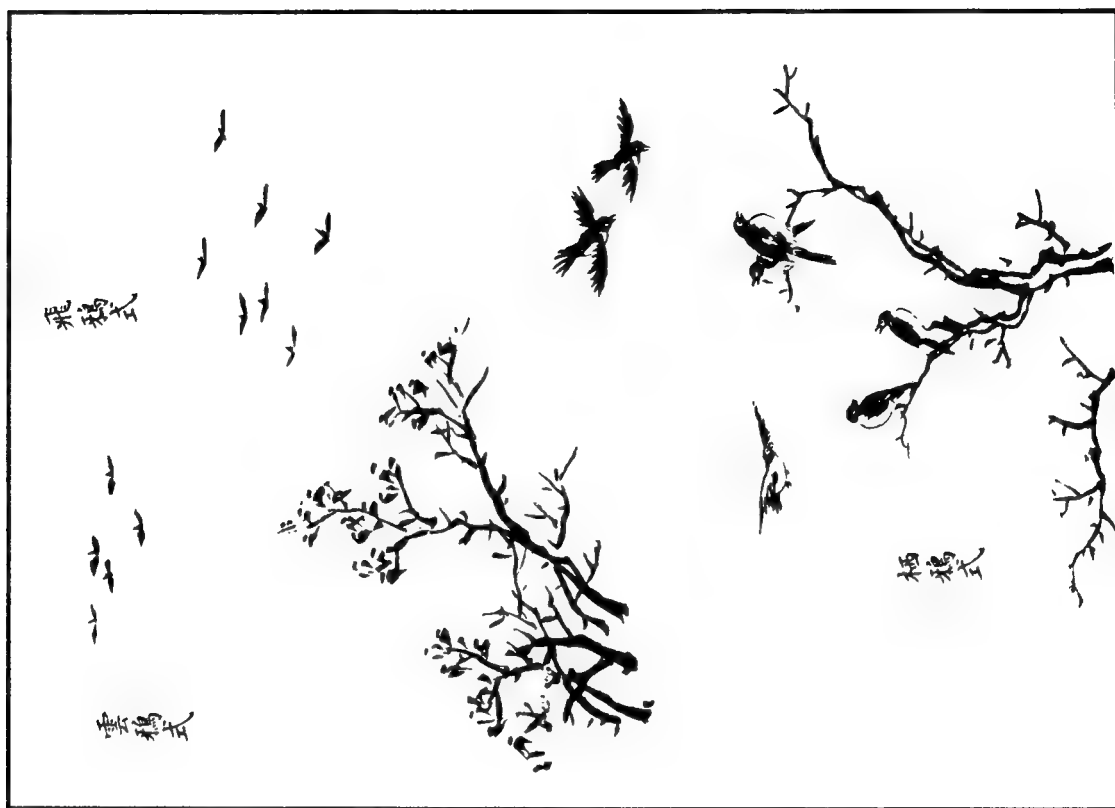
## 卧犬式



水天宮







飛雁式

平沙宿雁式

汀洲鷺浴式

春水泛鵝式

竹欄養鴨式



穿插畫屋法

凡山水中之有堂戶猶人之有眉目也人無眉目則爲盲癡然眉目雖佳亦在安放得宜眉目不可少正不可多

者假若有人通身是

眼則成一怪物矣畫屋

不知審其地勢與穿插

向背徒事層層相疊何

以異是吾故謂凡房屋

畫法必須端詳山水之

面目所在天然自有結

穴大而數丈之畫小而盈寸之

紙其安置人居只得一處兩處山水

有人居則生情龐雜人居則純市井

氣近日畫中安頓廬舍安貼者僅有

數人耳此數人外山水雖工而其所

畫人居非螺螄精則小兒壘土爲戲



所謂眉目者門戶則眉堂奧其目也眉宜修故牆宜委曲環抱目不宜過露故內屋宜斂氣含虛其式有二上式宜於平地下式則因山壘茸矣餘倣此



者全無結構。往姚簡叔作畫。即  
 忝粒大屋一二間。亦必前後相  
 通。曲折盡致。有山顧屋屋顧山  
 之妙。可謂善於學古者也。

抱山面水諸  
 細瓦屋式

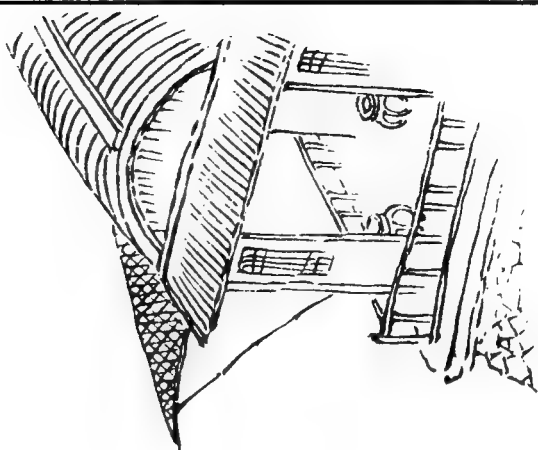


水檻兩岸相對畫法

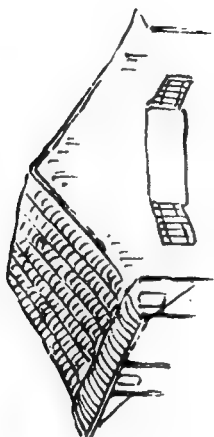


湖心築亭有橋可通式



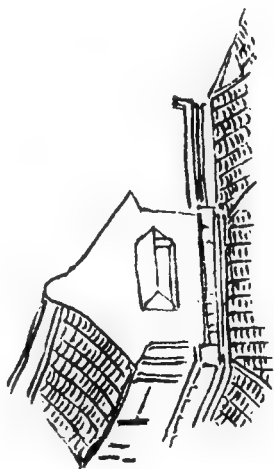


高軒獨走三面環水畫法

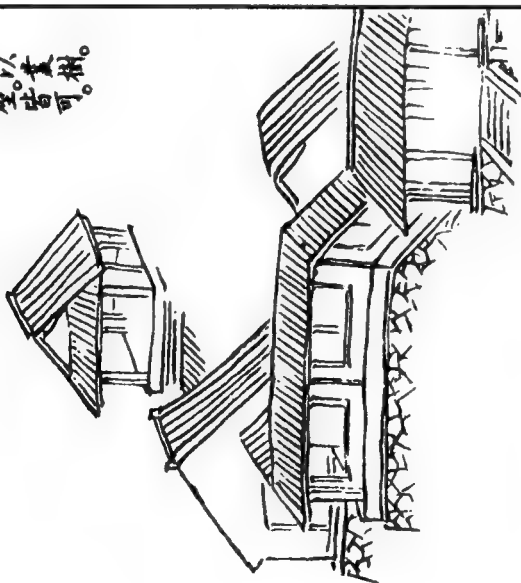


或竹中。或桐下。書  
屋獨登四面開窗。  
面面有景畫法。

山凹桃柳中置此。  
以收遠景。

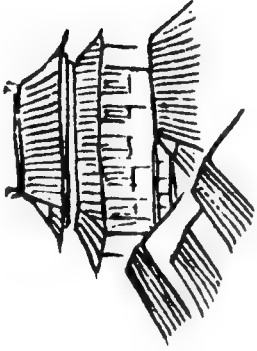


此處或滴以畫樹。  
或枕以石壁皆可。

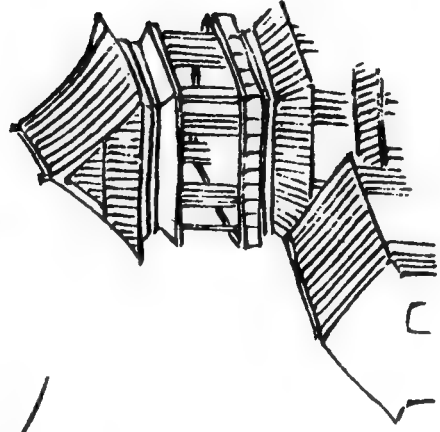
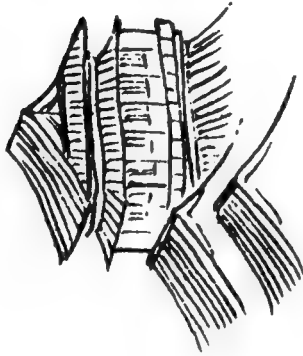


層軒面水畫法

樓殿正面畫法

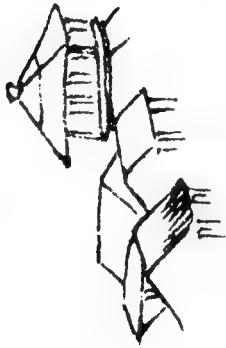


樓殿側面畫法

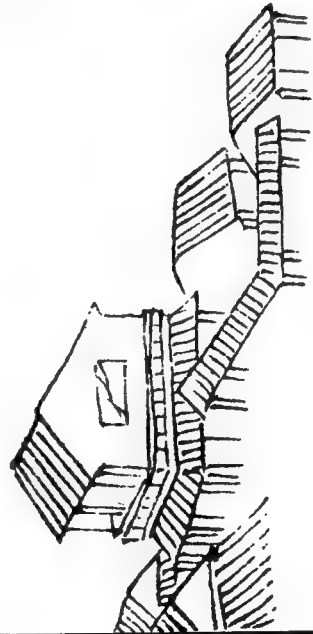


樓閣高聳以收遠景法

平屋坐落。畫於水邊  
林下。楚楚有致。

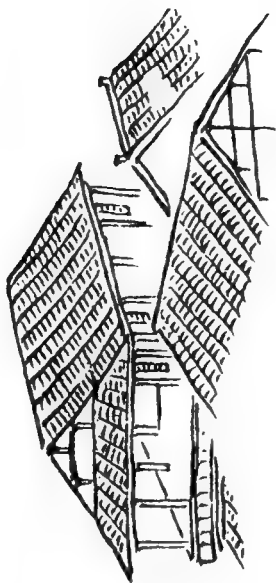
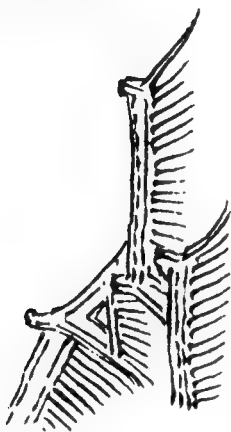


鄉間村落。多以平屋蓋脊。  
中聳危樓。峻閣可以觀。樓  
可以捫雲。



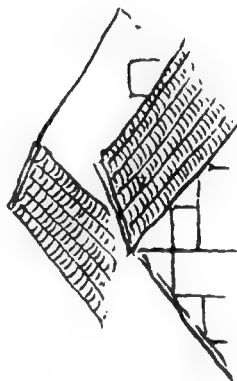


茅屋殿脊法

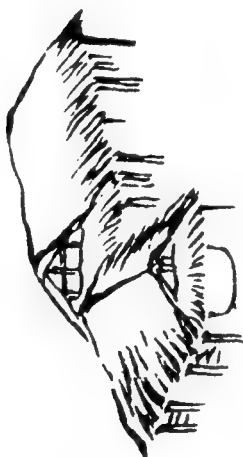


三間文架瓦屋

兩間文架瓦屋



茅屋兩間平置法

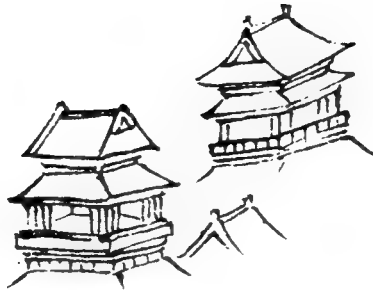


茅屋兩間斜置法

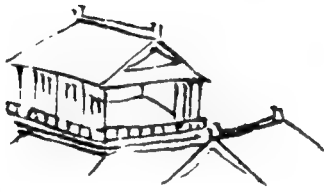
茅屋一間畫法



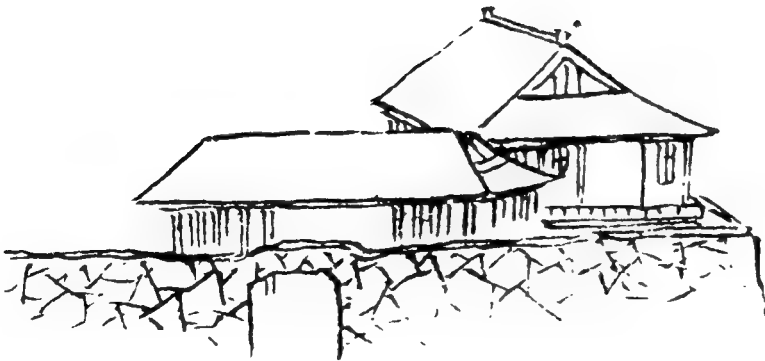
遠望鐘鼓樓式



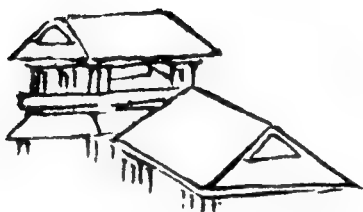
讀書池館式



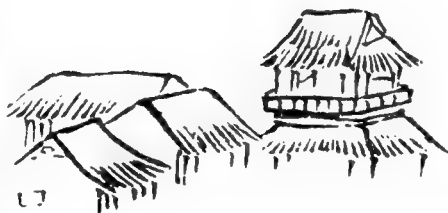
園居石墻極樓而其間亭閣極華式



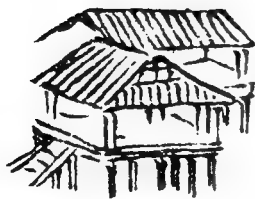
汎地斥堠江景中最宜



棧閣宜畫於蜀道及  
俯江絕壁之下



夏景村莊茅屋式中於近  
窗設有遮陰在地。



河房式



畫門徑式

山中人不必歷其堂奧始見幽閒也。須於門徑間早望而知為有道之廬，使人起三顧想。如此方為能手。



柴門畫法



亂石疊虎皮牆門法



碑牆門畫法



老樹土牆畫法

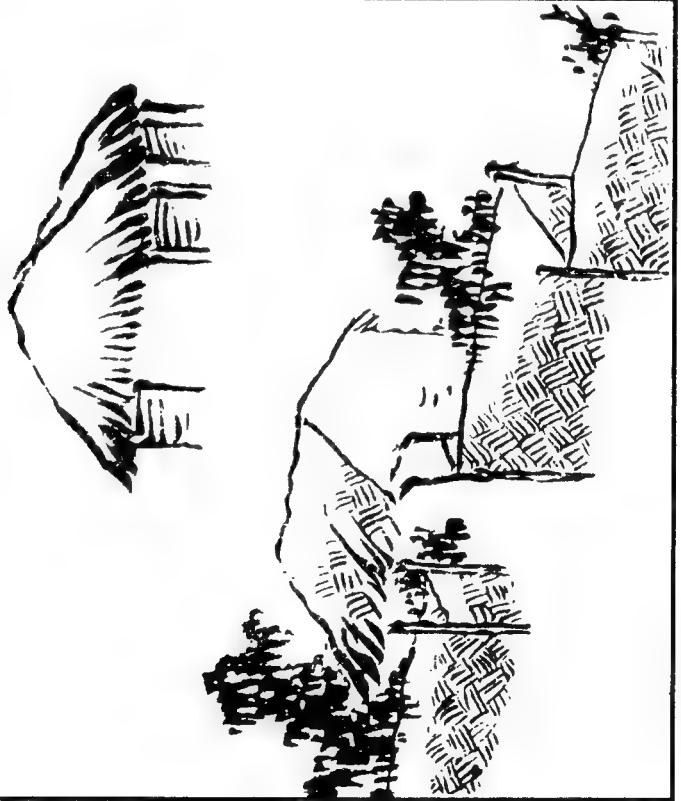
修竹柴門畫法





紫藤草石。草埋瓦  
北斷壁如龜。圯於極  
荒茫中有極生動之氣。  
惟王叔明擅場。

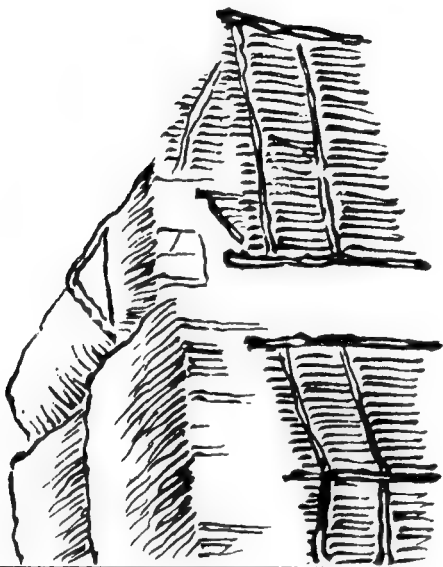
凡畫雨景雪景可用之



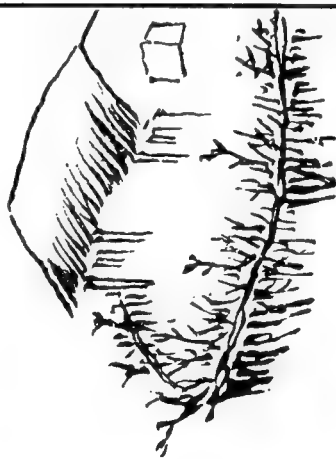
以破筆畫屋  
極古雅。然惟  
於蒼莽寓意  
山水中始宜  
位置之。



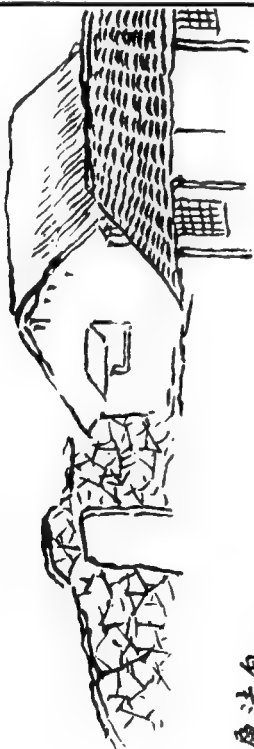
丁字畫屋法



兩正一側屋畫法



石側樹底露出山家後門法



自門內反畫出門徑法  
然必須四圍有樹  
層層遮掩

村野小景法  
瓊樓玉宇。固所以居  
神仙。而豆棚瓜架。清  
絕之地。亦復不讓神  
仙。故於樓臺後。即次  
之以村野小景。以見  
作畫。猶宜於淡處多  
着眼。勿襲勿拘。凡天  
地間所有之物。皆  
可爲我剪  
裁入畫。



斥堠式

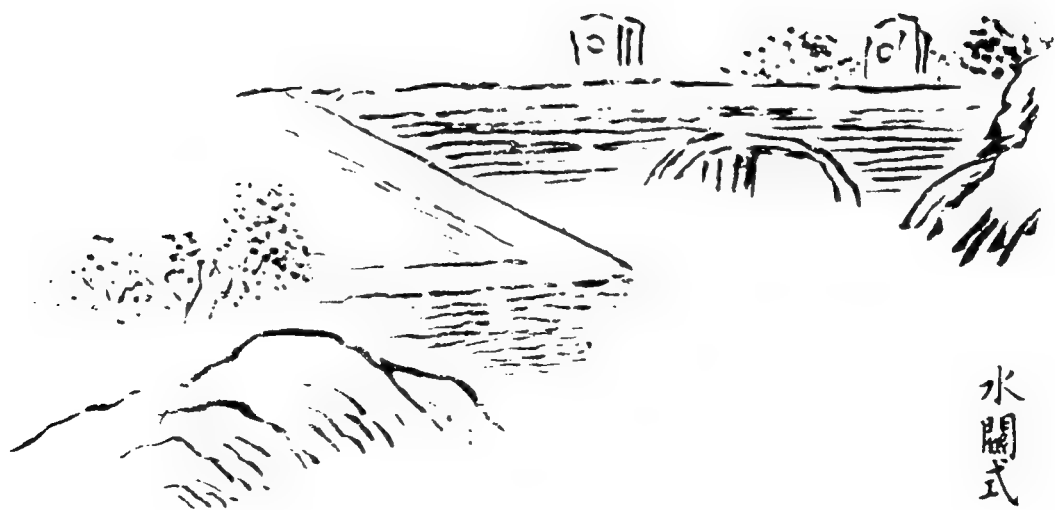
豆棚式



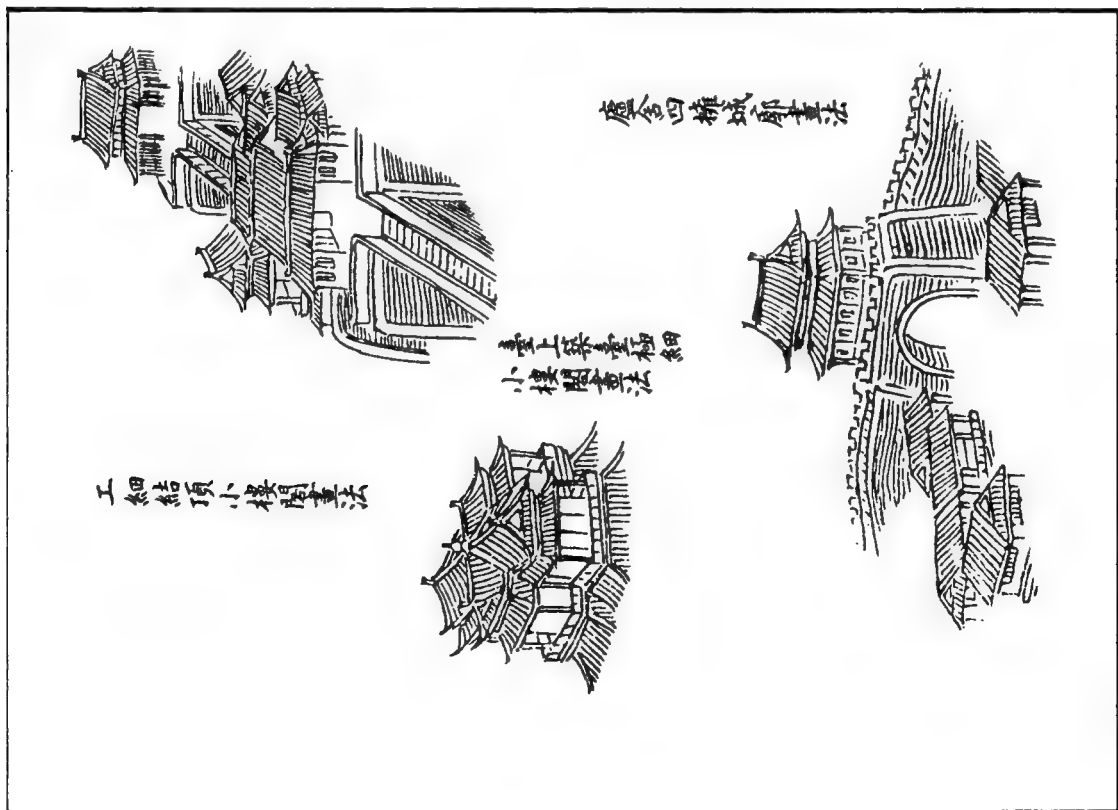
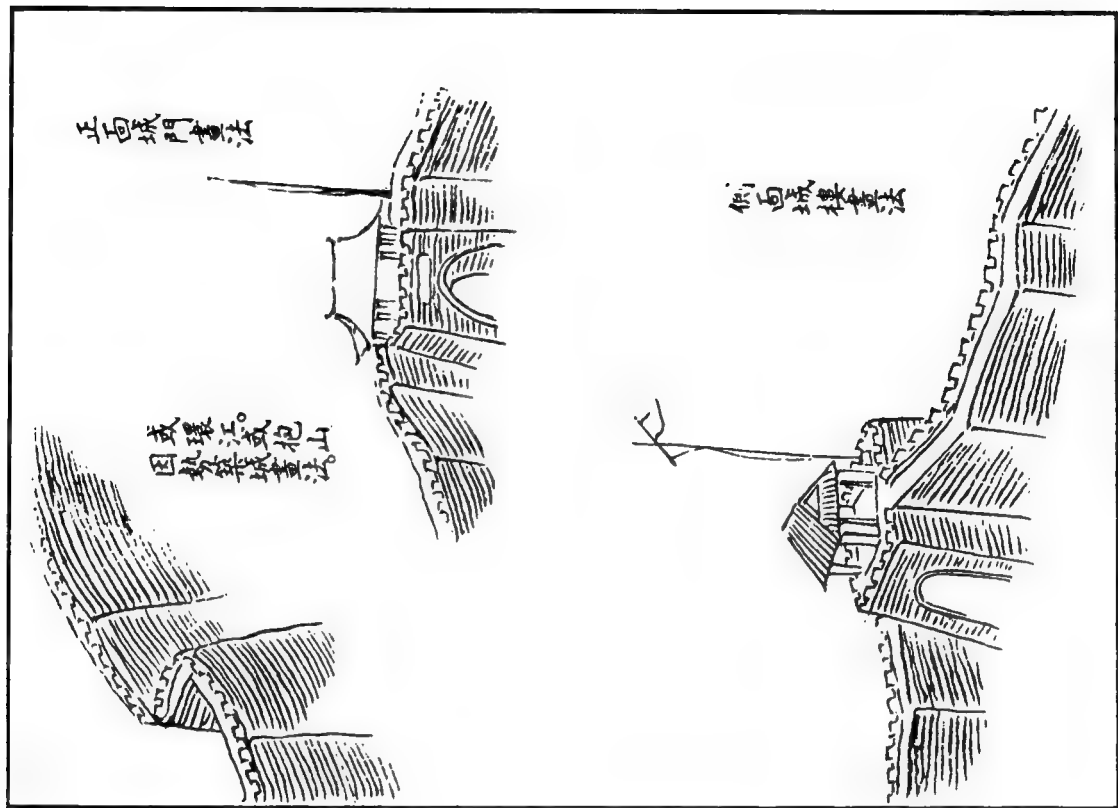




花架式



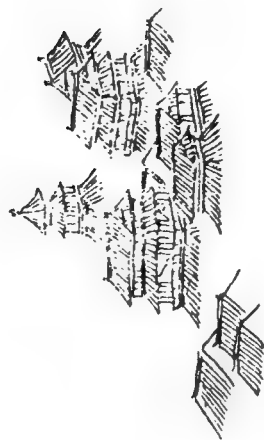
水關式



此三式像極  
小小而極精  
工者細畫  
中擇用之。

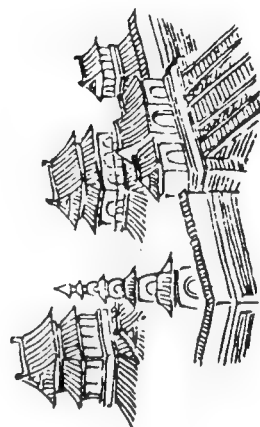


城邑門屋全露式



寺觀及宮殿極小  
極細結構式

寺觀由山門至大殿  
樓閣層層全露式



此五式  
極小有  
者或結  
山或對  
江遠景  
中擇用  
之。

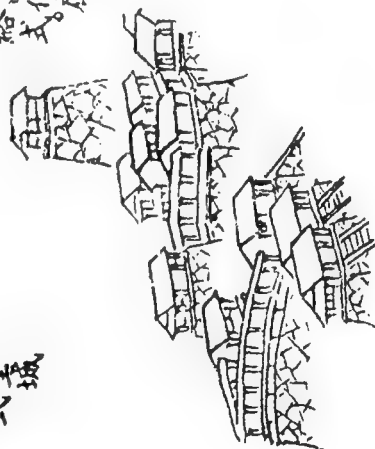
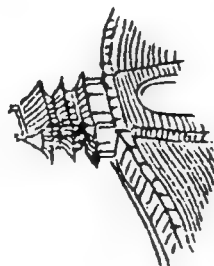


列居望遠  
式四畫



池館廊廡高低  
瞻首尾連絡式。

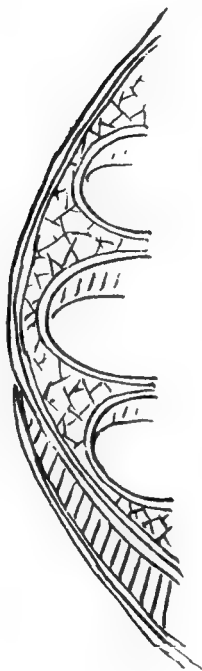
遠望城  
樓式



畫遠望村  
落層層局  
搭式



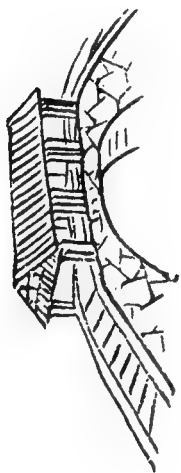
吳山越水宜設此橋



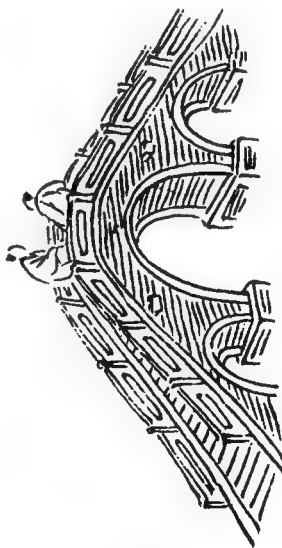
此二橋勢宜置虞頭林下

畫橋法  
絕澗陡崖以橋  
接氣最不可少  
凡有橋處即有  
人跡非荒山比  
然位置各有宜  
忌石薄而泰凸  
隆如阜者吳浙  
之橋也橋上架  
屋簷以重石柱  
而防奔湍相撞  
者閩粵之橋也  
更有危梁陡壁  
者宜於險墜薄  
石橫撐者宜於  
平沙他可類推

江南近城廓者其橋  
平坦便於車輿率如此



既閩間橋上  
悉有屋



此橋宜設於園榭

舟車馬。非上。可以過。下。可以行。勢。畧。計。有。四。平。田。居。人。隨。意。築。落。家。桑。間。

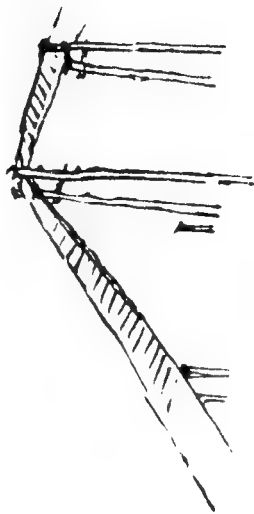
平板橋宜於  
杏花楊柳



羊板橋式



山蜂腰板橋宜於  
河近岫

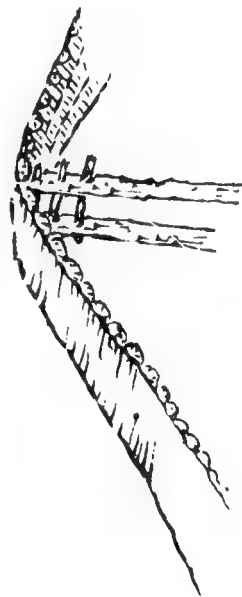


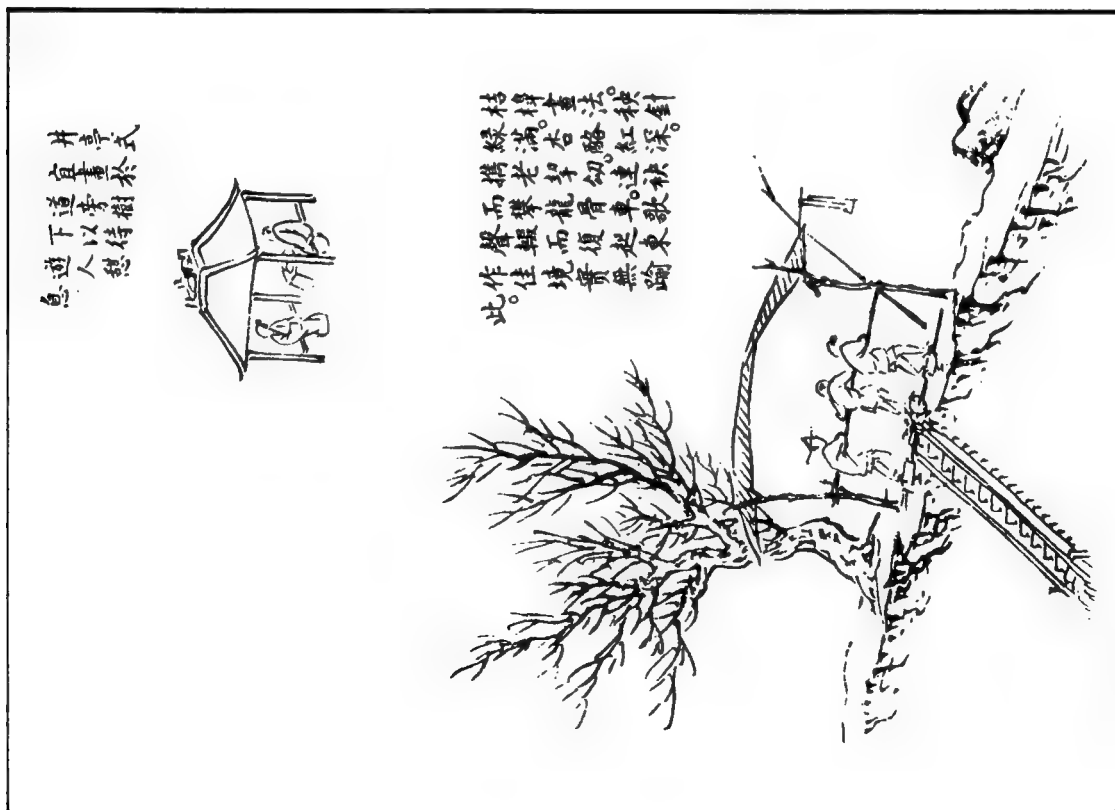
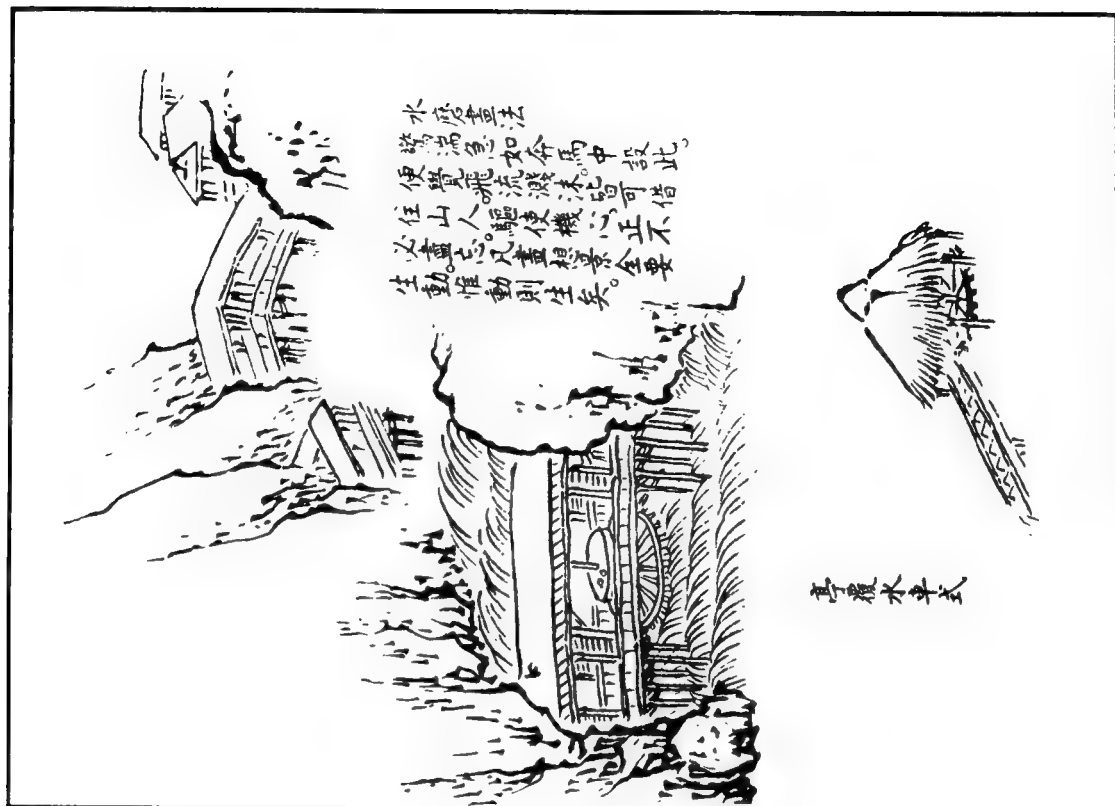
駝峰橋宜於近  
江支港水難小。而  
實可行舟者。

曲板橋宜於  
迴波曲水。因於  
勢倚石。



齒缺板橋宜於古  
鎮荒塘寒村積雪。





欲收遠景須築層樓欲收層崖疊嶂千邱萬壑非復尋常之遠景必須高塔使人望之而有手捫星辰氣吞河岳之概所謂山勢不松年輒喜爲

辟支石塔式



琉璃八寶塔式



廢塔式



無頂塔式

達塔式



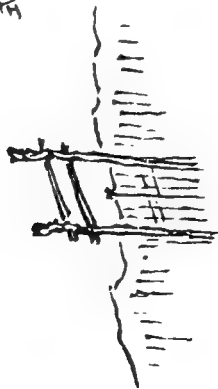
鐘樓式



寺門式



柵欄寺門式



塔鈴語月。寺鐘吼霜。於萬籟俱寂中有此清冷於聲響空林古逕點綴其間使人生世外想

畫樓閣諸法

畫中之有樓閣猶字中之有九成宮  
麻姑壇之精楷也筆偏意縱者未嘗  
不相相以爲第不屑屑事此果事此  
則必度越古人及其操筆而十指先  
已蜷結終日不能落點墨故古  
人中即放誕如郭恕先以尋丈  
之卷僅得其一灑墨亂作屋木  
數角可謂漫無法則矣一旦  
而操矩尺累黍粒而成  
臺閣則柔桷撐攬以訖  
梁思無不霞舒風動毫  
髮可數層層折折可以  
身入其境也絕非今人  
可及之功乃知古人  
必由小心而放誕未  
有放膽而不小心  
者豈可以界劃竟  
曰匠氣置而不講  
哉夫界劃猶禪門  
之戒律也學佛者

平臺崇樓式



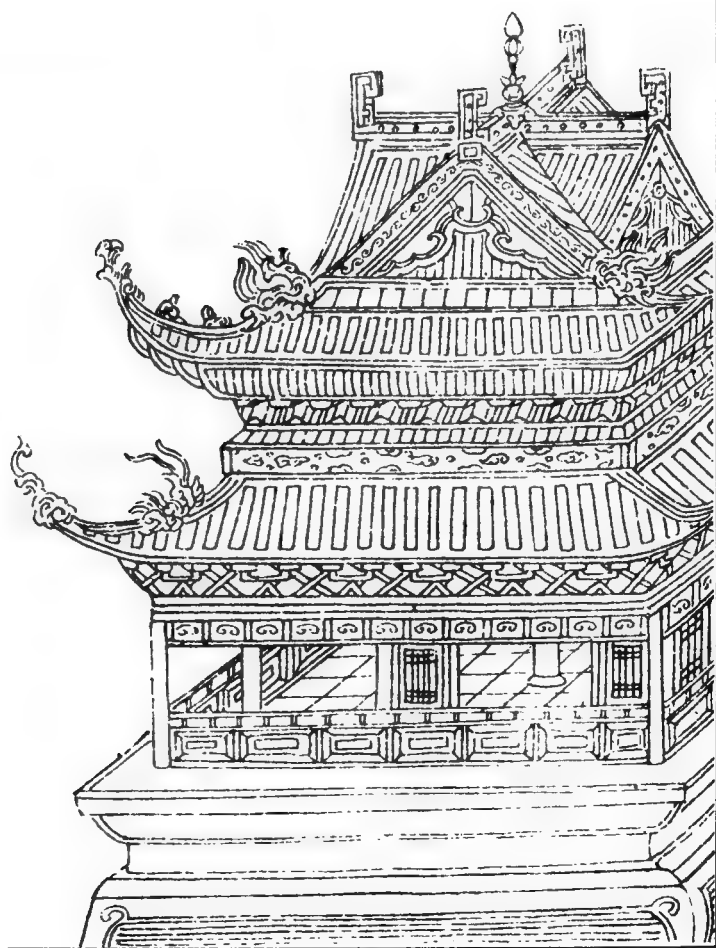


必由戒律進步。則  
終身不走滾。否則  
涉野狐界。畫洵畫  
家之玉律。學者之  
入門。

起挑飛翬四面皆正臺閣式

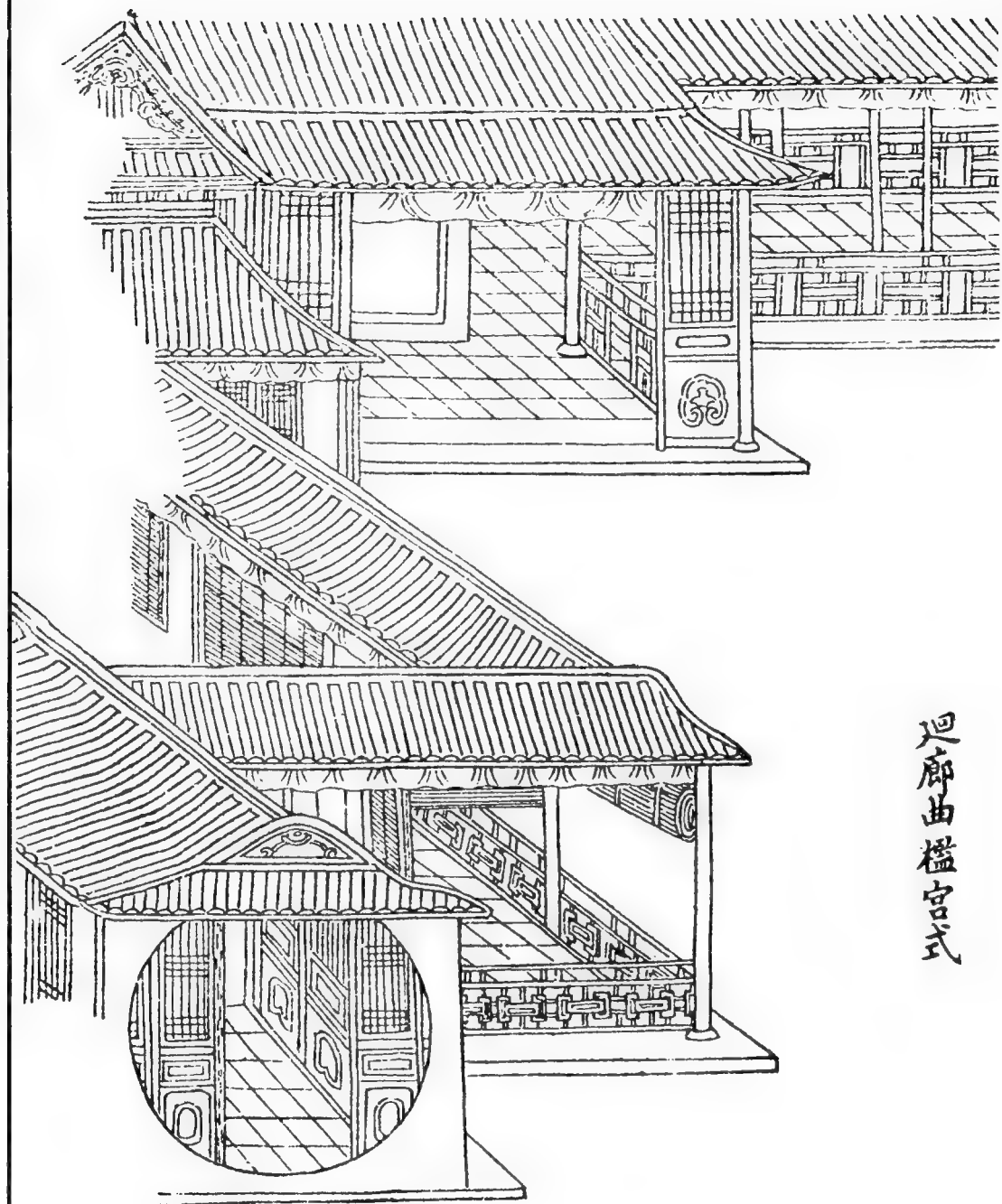


遠殿式



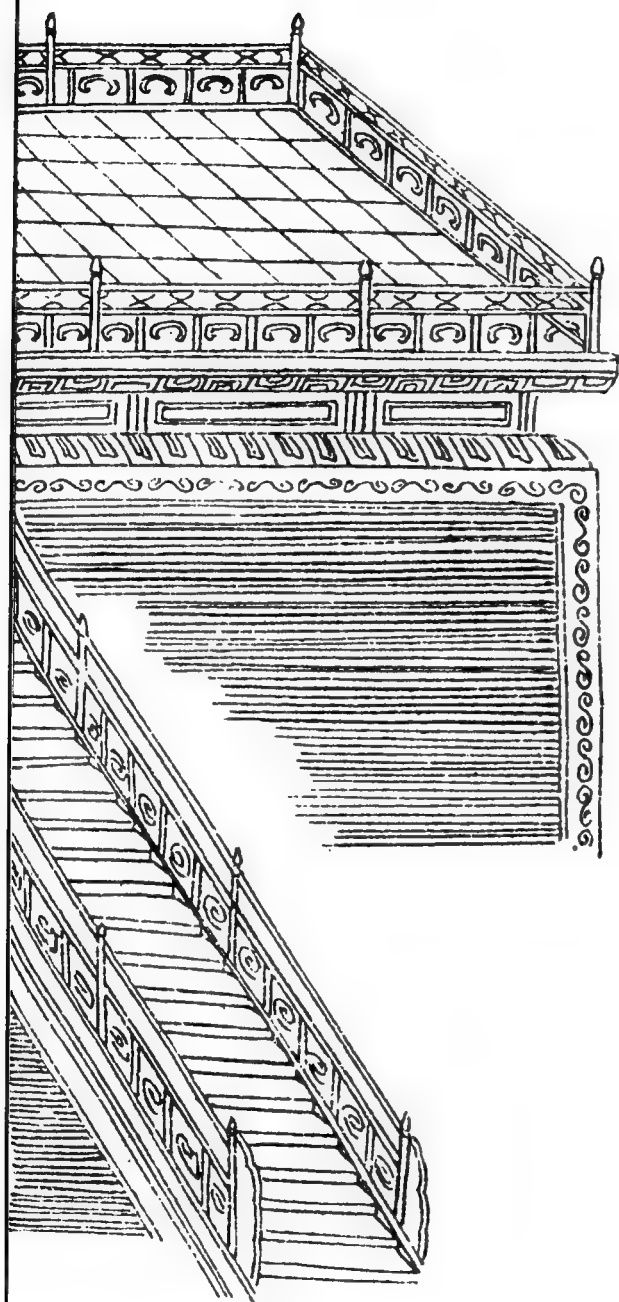
重軒列陞殿式



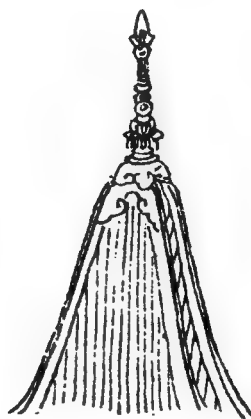


迴廊曲檻宮式

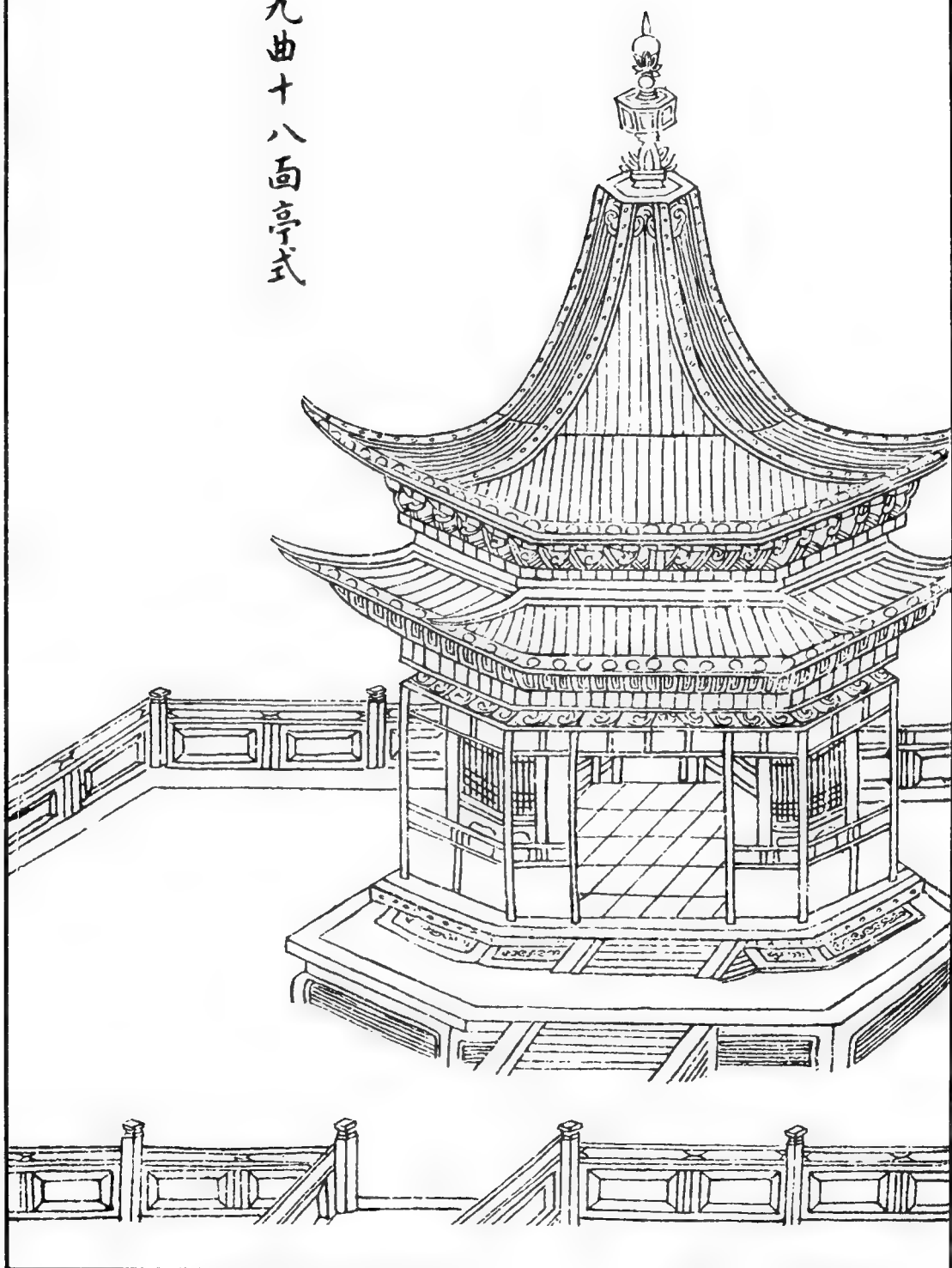
平臺式



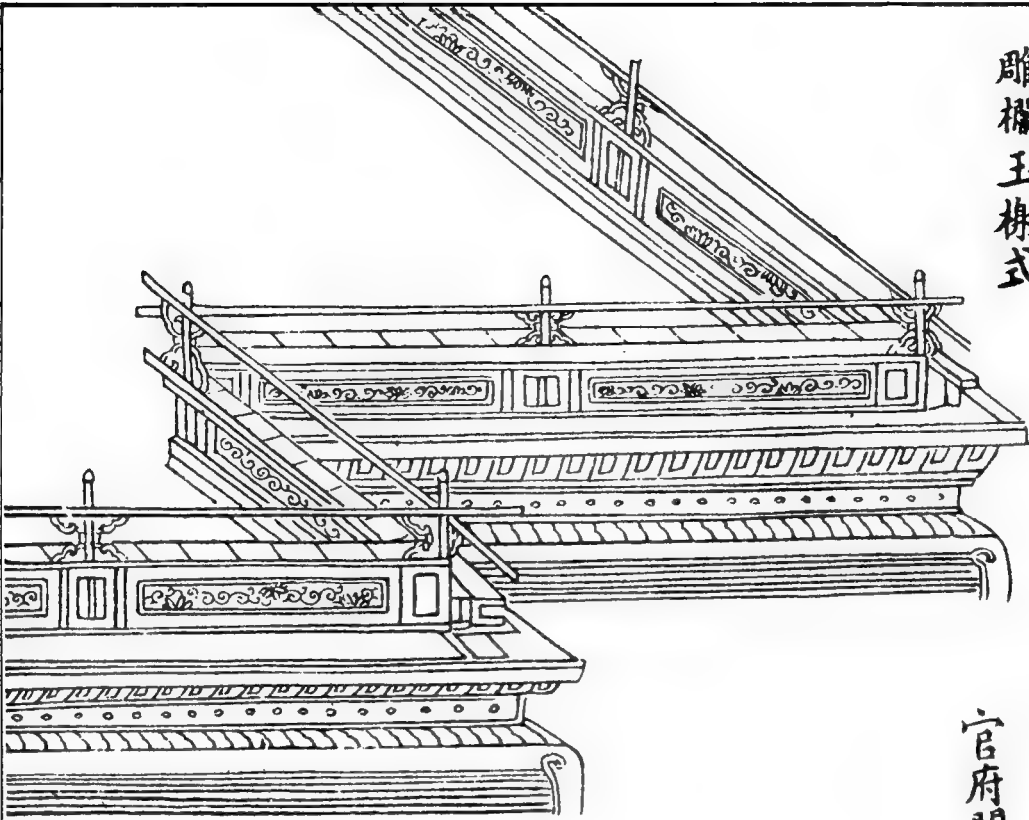
遠亭式



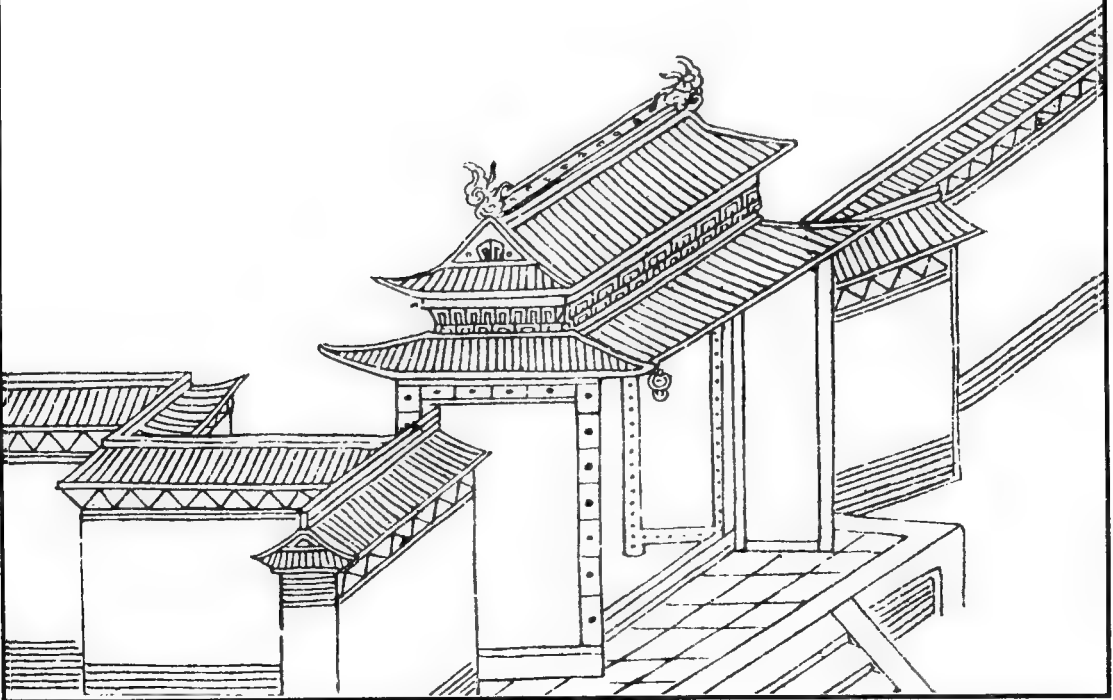
九曲十八面亭式



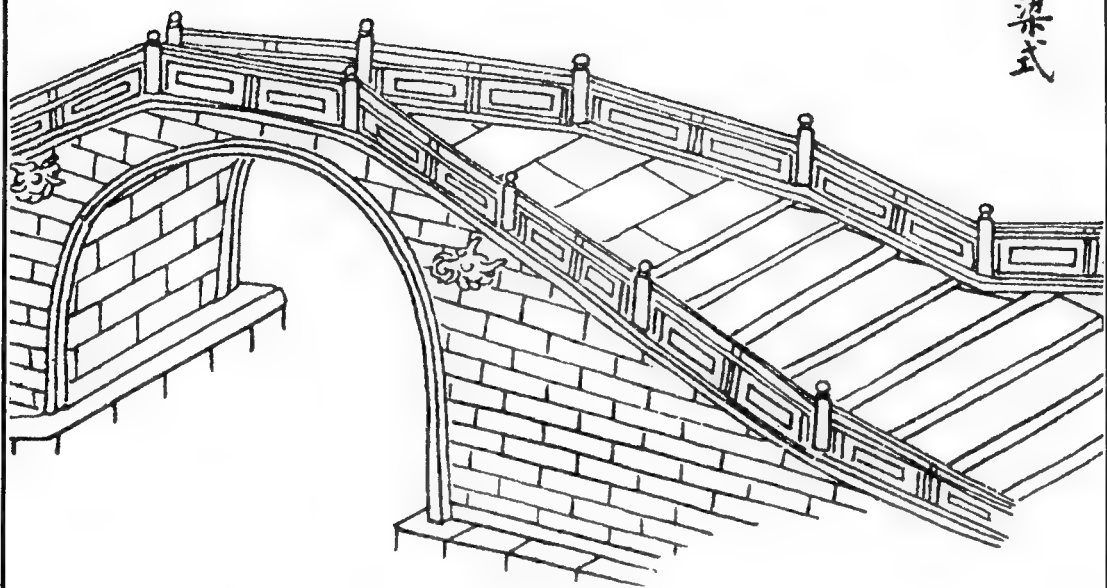
雕欄玉榭式



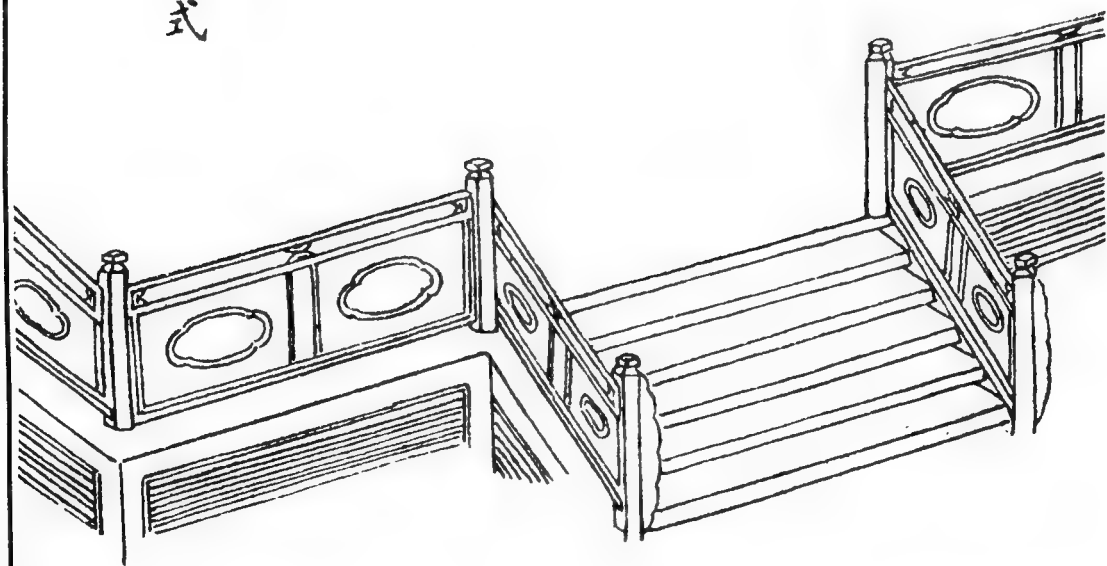
官府門第式



工細橋梁式



階陸式



泊船



渡船



開船式



雙帆齊掛船



雨景漁艇

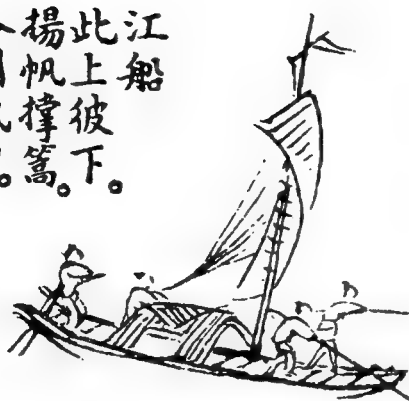


載酒船



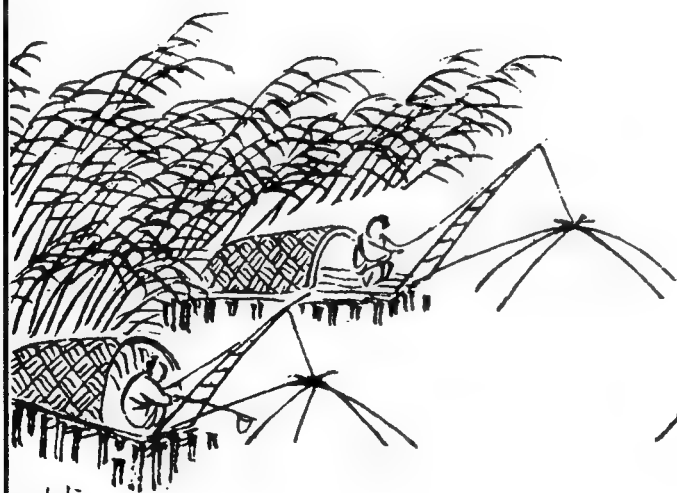


江船此上彼下。  
揚帆撐篙。  
各用氣力。  
以見長江  
有上下風也。

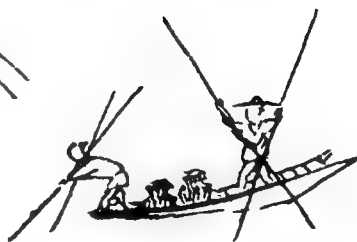


抵岸式

捕魚罾宜畫  
於平沙叢葦。  
與落雁宿鷗  
爭汀煙江月。



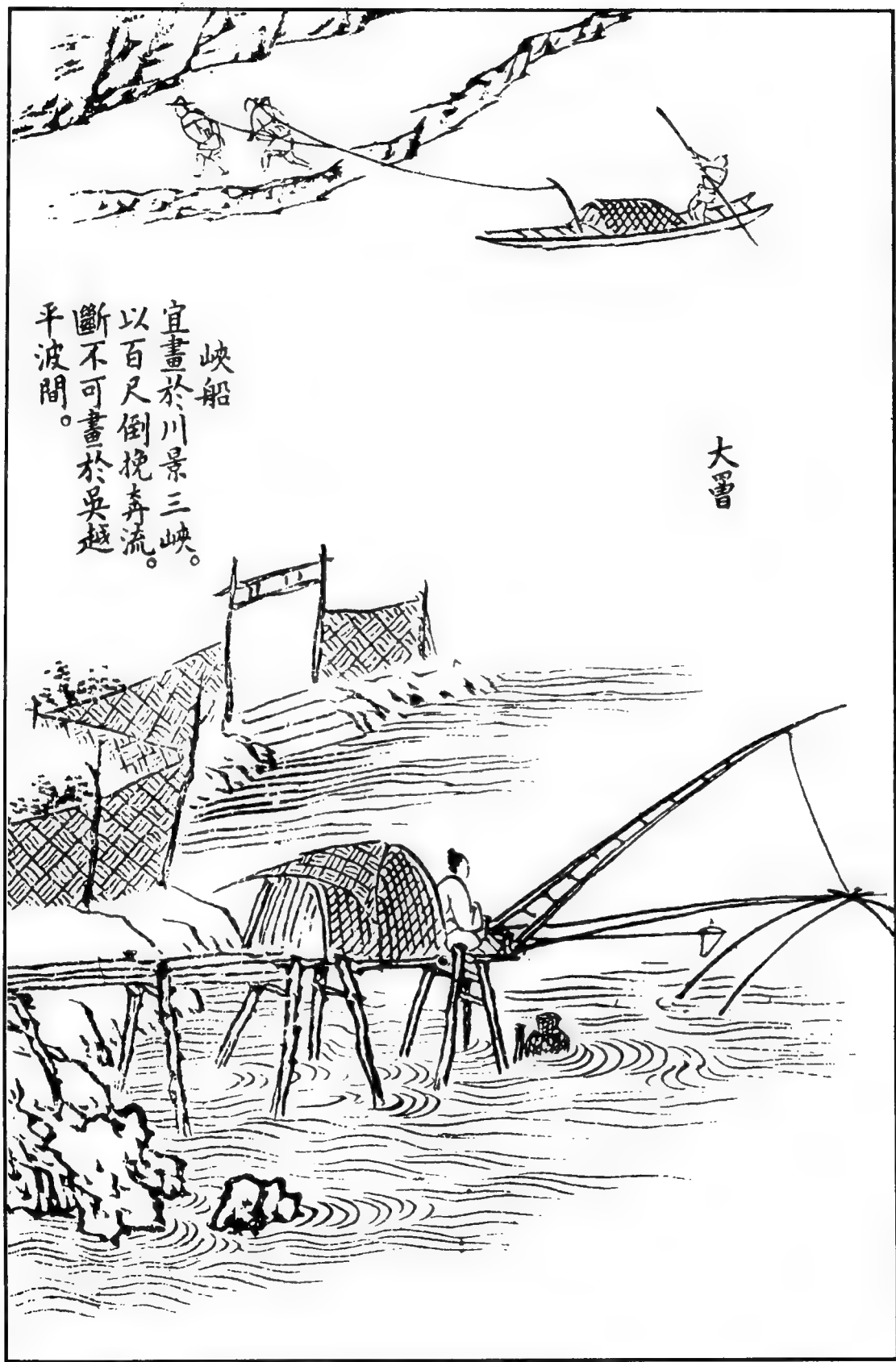
捕魚式



叉魚式

大罾

峽船  
宜畫於川景三峽。  
以百尺倒挽奔流。  
斷不可畫於吳越  
平波間。



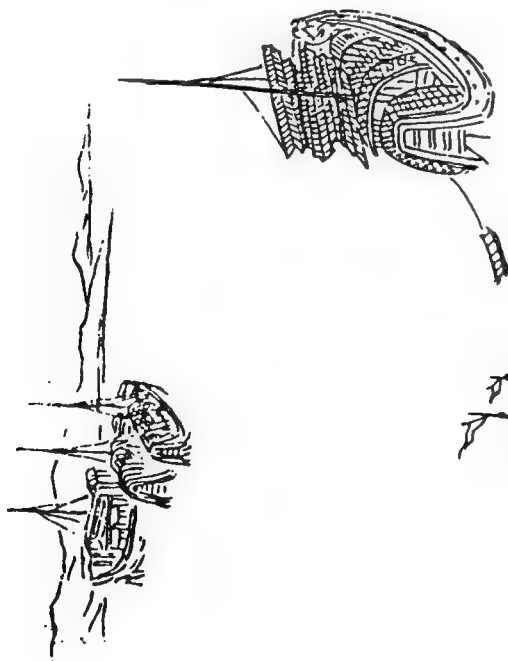
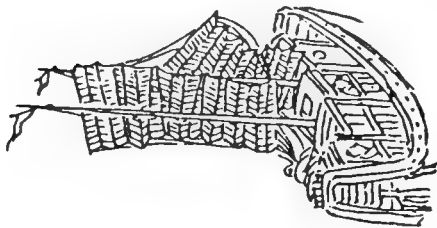
櫓船  
宜於月下及蘆葦中。  
使人見之如聞欸乃。

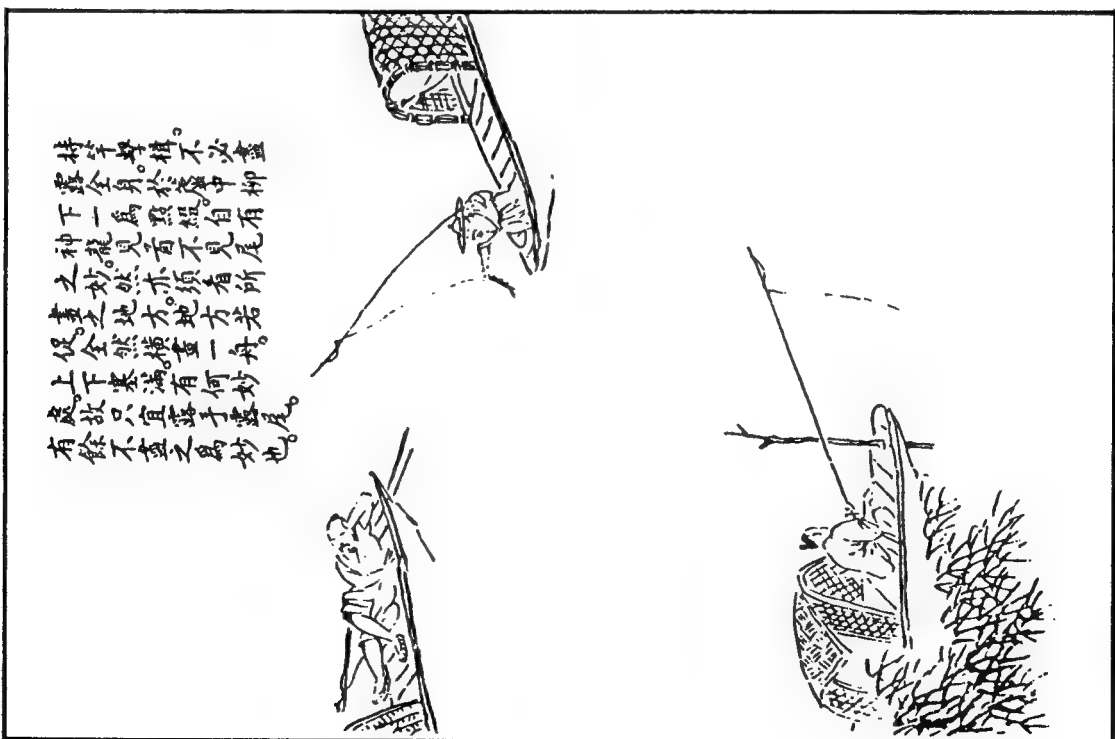
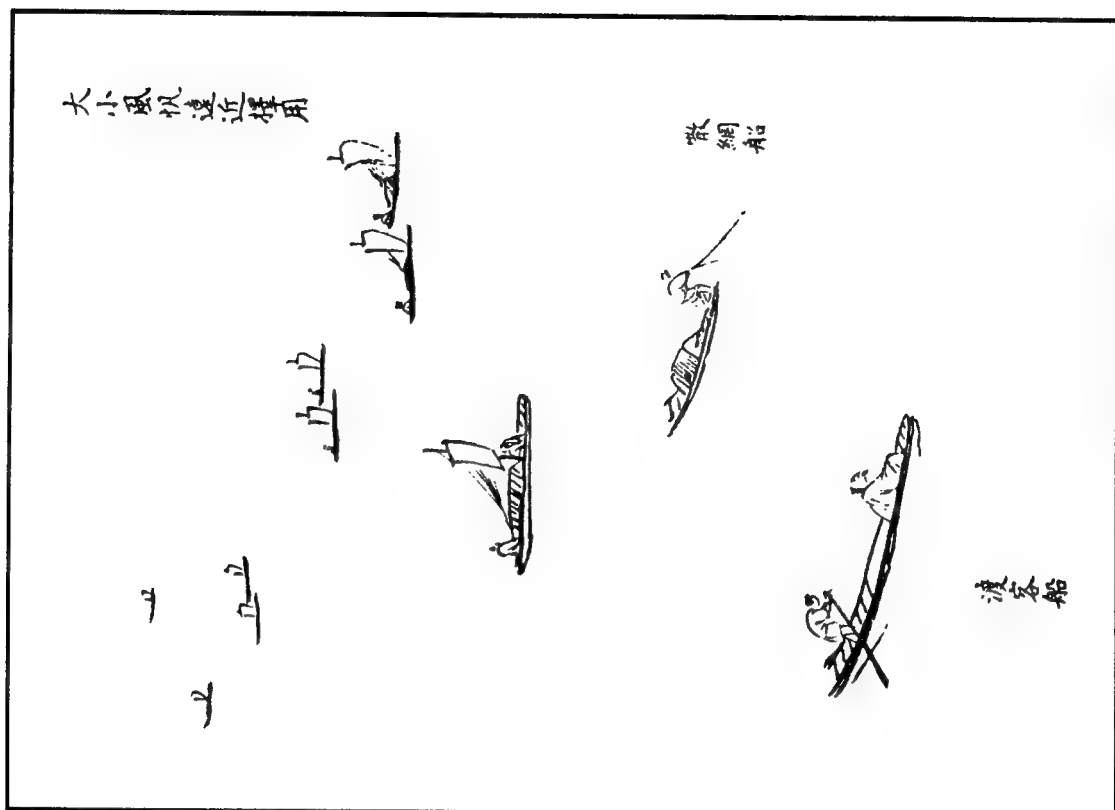


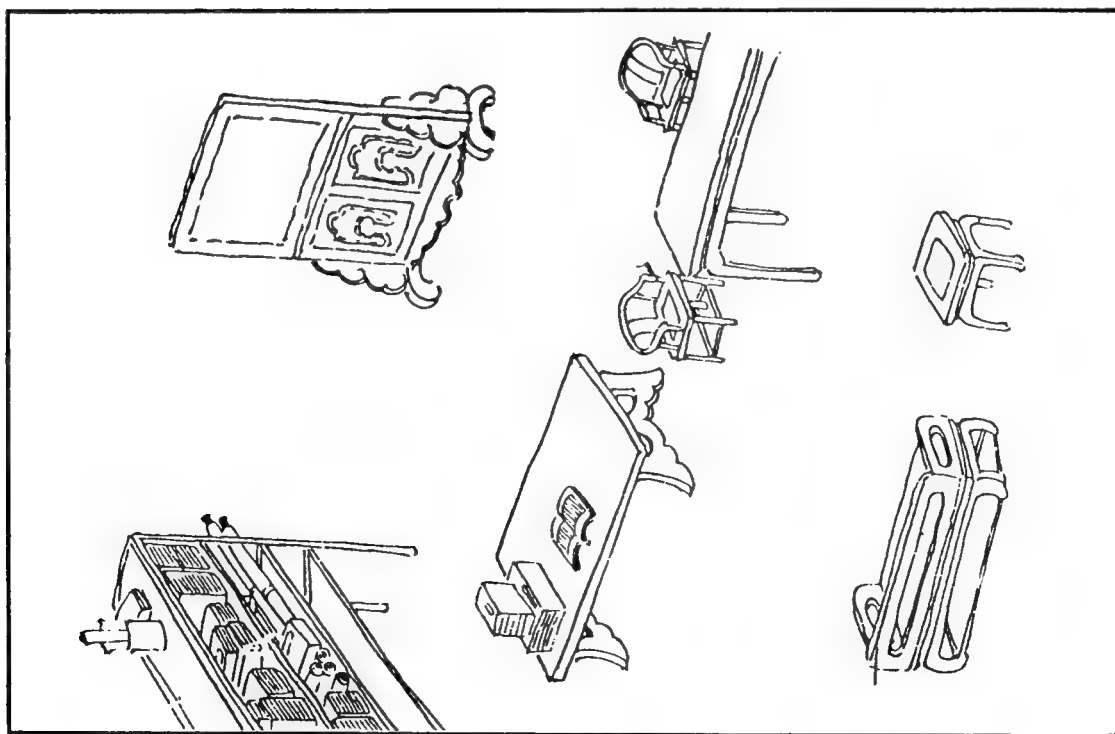
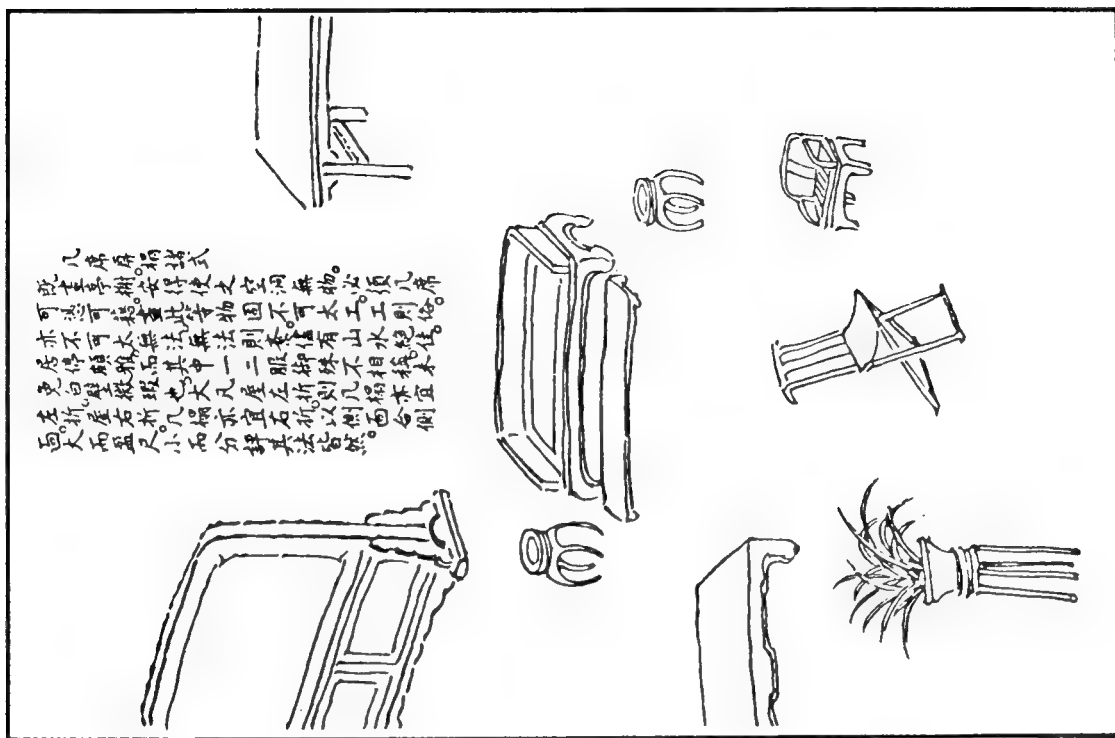
湖  
宜於波光如練。  
酒盞未起時載。

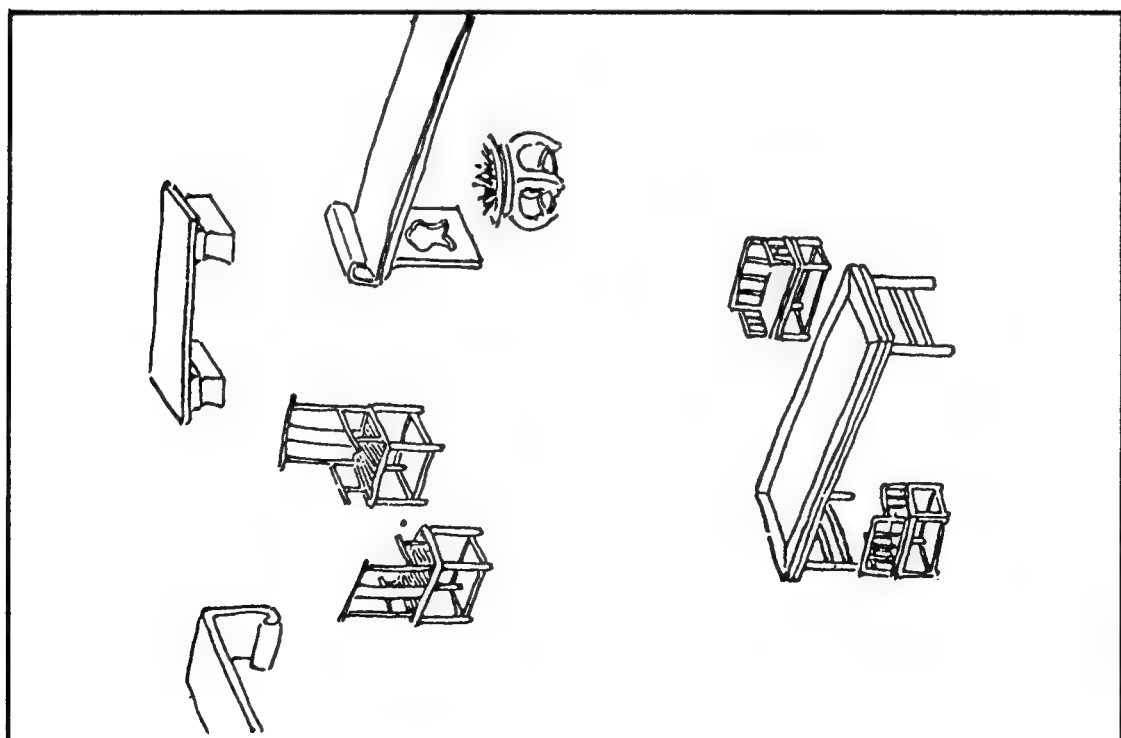
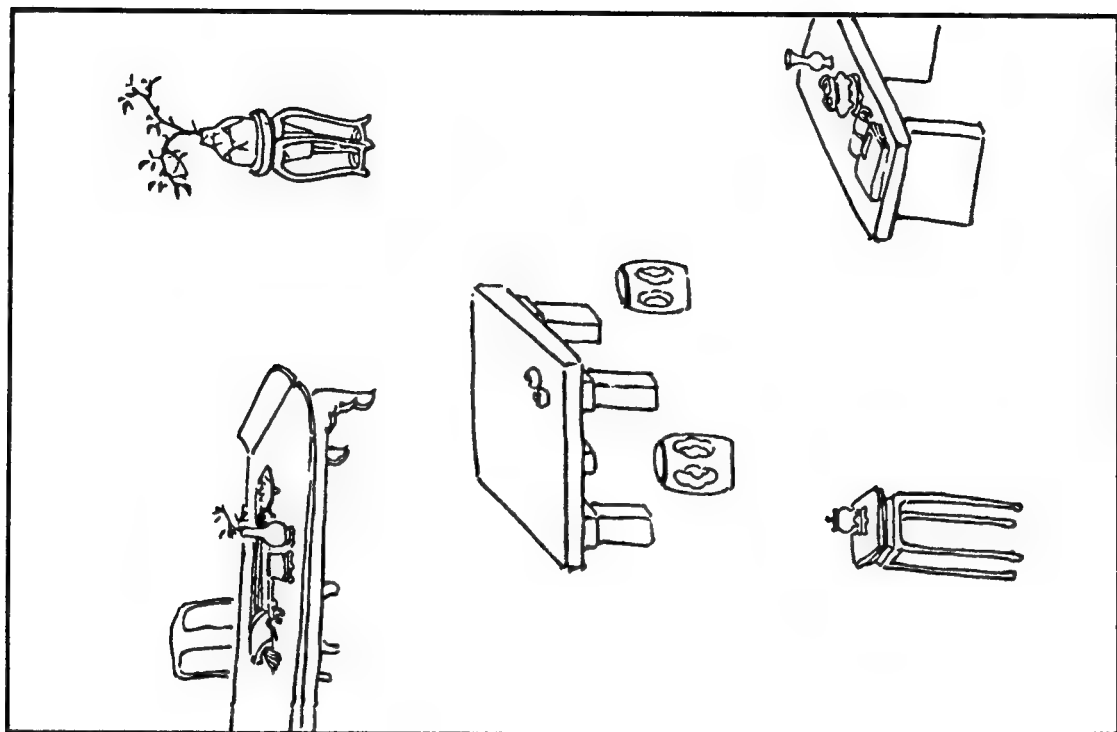


巨艦  
宜於江海波濤中。  
揚帆破浪。有頃刻  
千里之勢。









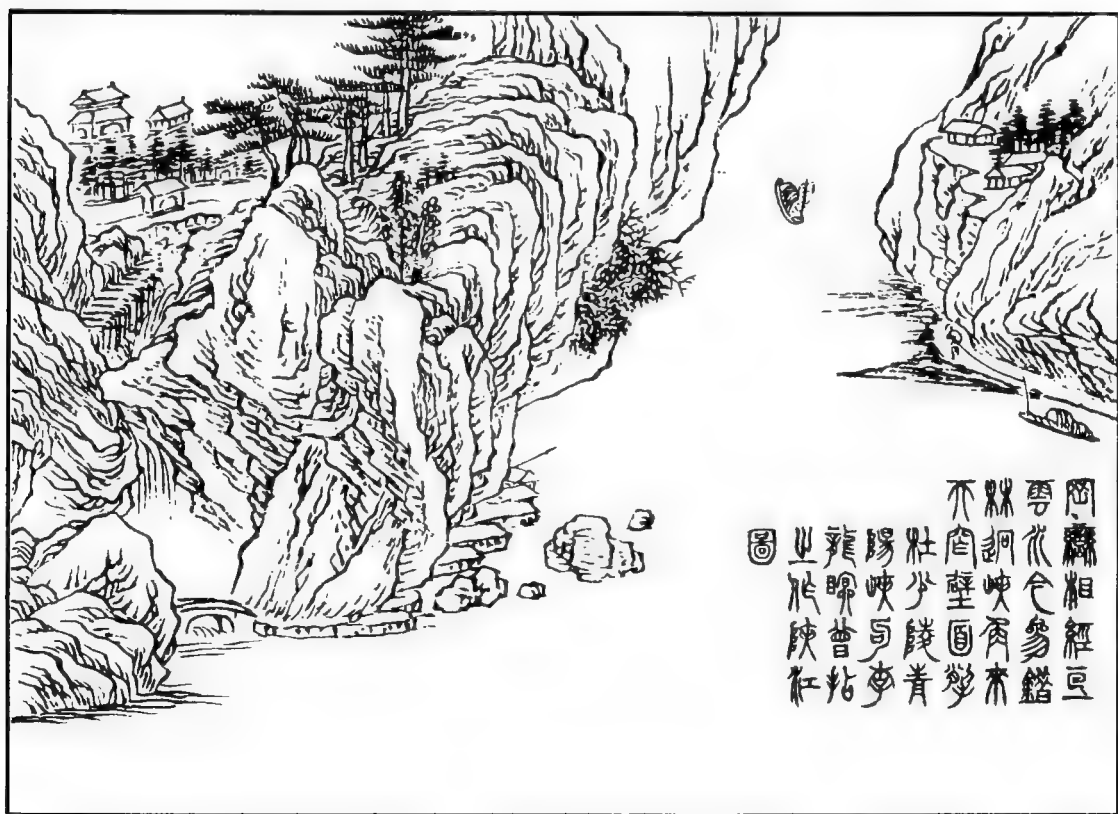
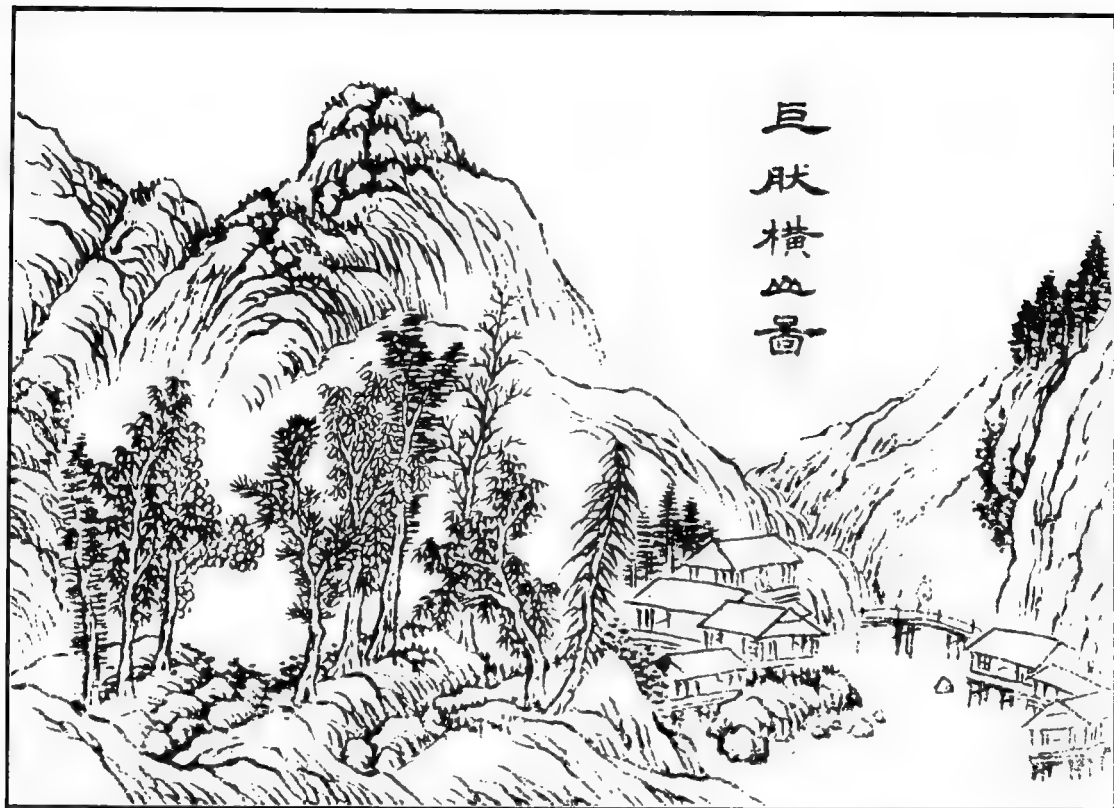
# 摹仿各家畫譜

## 橫長各式

是集出自前賢秘本。兼出鹿柴先生苦心。始於丁巳春。成於己未寒。歷四十餘月。而方告竣。其中議論確當。臨摹詳晰。固運學之金針。至若鐫刻神巧。渲染精工。誠藝林之寶玩也。賞鑒者卒無泛涉輕置焉。

武林陳扶搖識

巨狀橫山圖



岡巒相經互  
雲水含參錯  
巖洞映青木  
不向壁圖參  
壯少錢青  
陽映身夢  
龍眼曾粘  
止於陝仁  
圖



楊柳陰濃夏日  
 溪村迥高館清  
 池鄰翁翠金葉清  
 早外決翰風昨  
 日棋  
 唐子長詩  
 并畫意



古鏡  
 高立簪  
 若苑斷瑜  
 岐嶺頭舞  
 積雪洞門  
 帝塚  
 契天風  
 日轉蕭  
 蕭  
 李岐山  
 詩意本  
 夏注



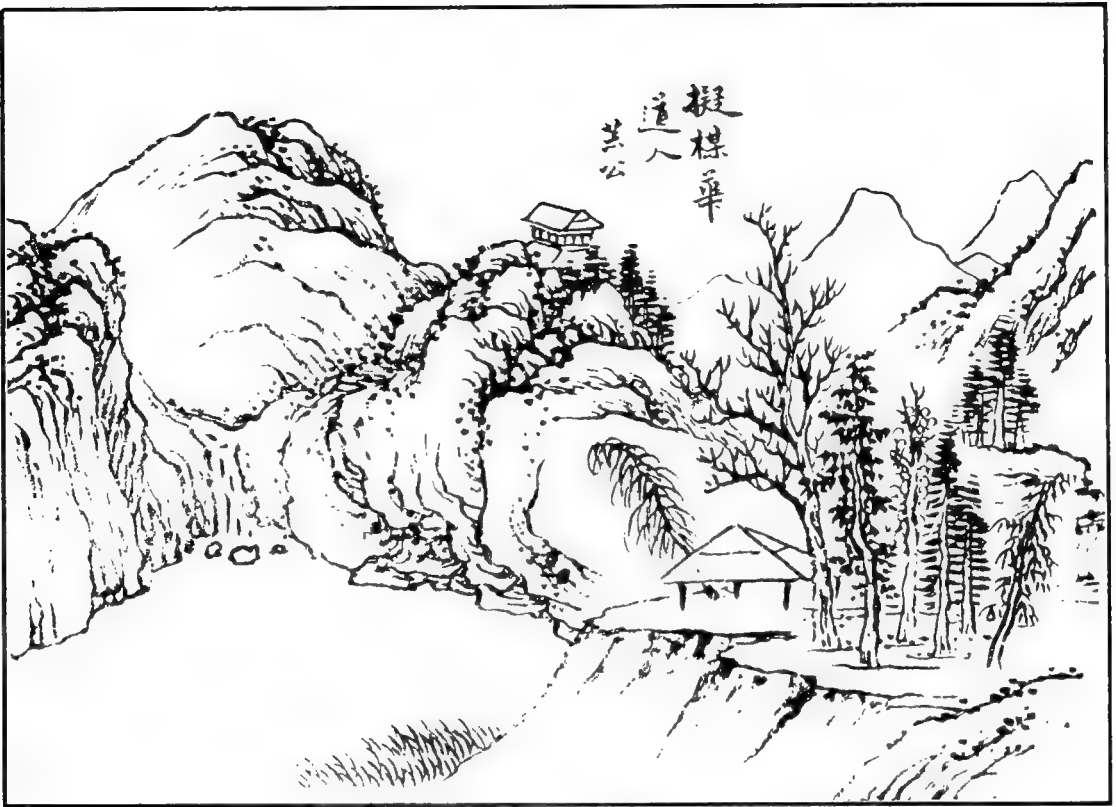
霜落兼葭水  
國寒浪花雲影  
上漁竿畫成  
未擬將人去茶  
熟香溫且  
自有雲林寄  
興特高孤老  
本虛堂傍  
太湖  
曠朗  
不容  
塵隔  
斷一痕  
山影澹  
如畫  
李竹坡詩畫  
則模雲林也



仿黃一峰富春山圖

予湖蕭雲從





擬標華  
道人  
其公



摹馬道人  
徐天沈詩  
不負青天睡道場  
花  
意盡而黃梁夢中  
有客到陽春失我  
腸中秋酒香不與  
清也



數  
龍  
河  
易



橫黃山



李長蘅以品  
行詩文重於  
世其畫洵  
稱逸品



沈石田碧梧清暑園

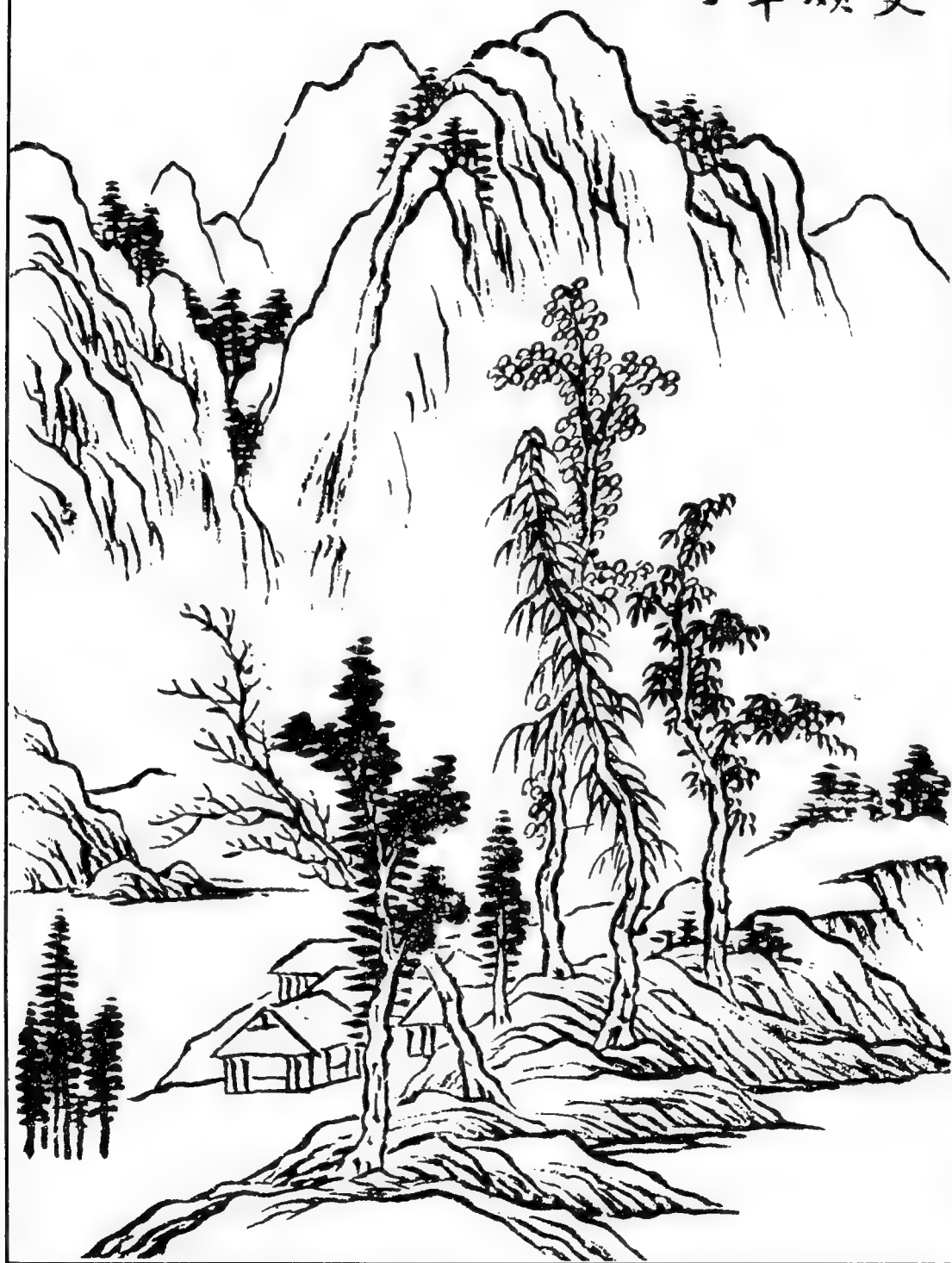




浙江畫



楊就  
負質頗  
異下筆  
如風舒  
雲卷  
我  
其人  
為  
一過



山水

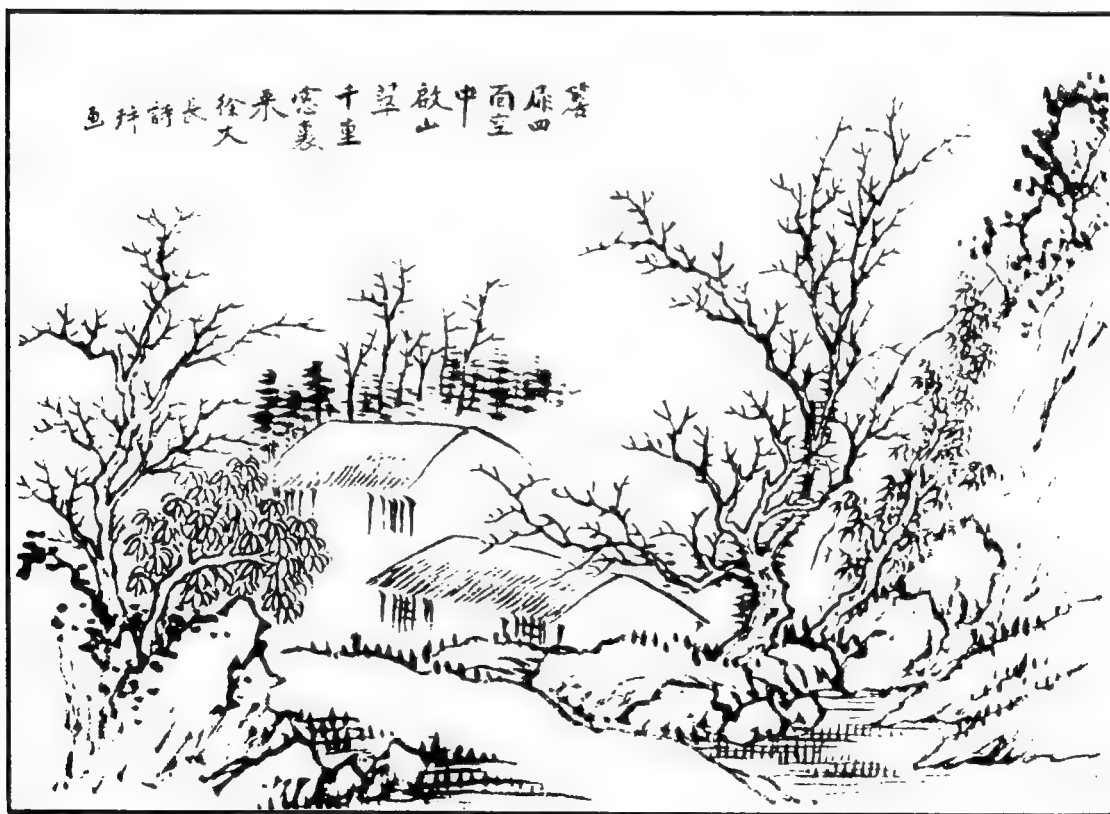
摹仿各家畫譜

摹仿諸家橫長各式

自有人知家那  
無路徑  
難莫教  
留四壁  
面看  
芙蓉  
薛稷  
玩波回  
今以其  
鐘寫  
韓昌  
於諸  
詩  
人  
息也



善四扉面中空  
啟山  
翠  
千里  
憶表  
來  
徐大  
長  
詩  
色



李營丘標華書屋圖



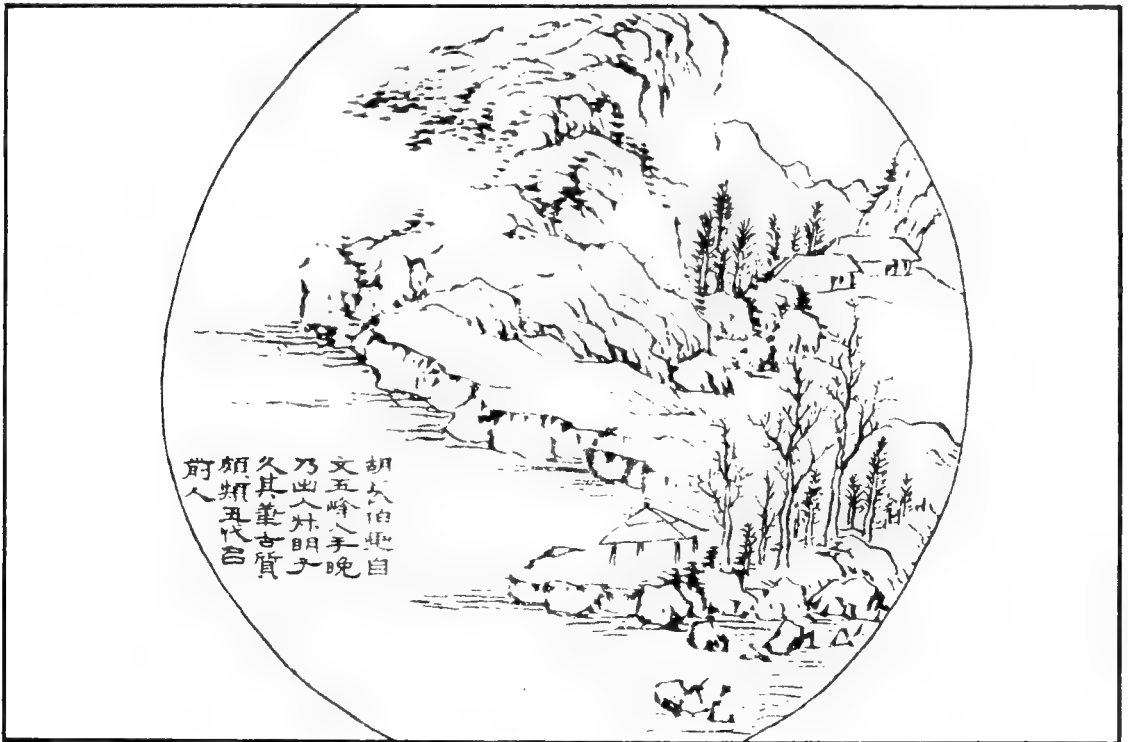
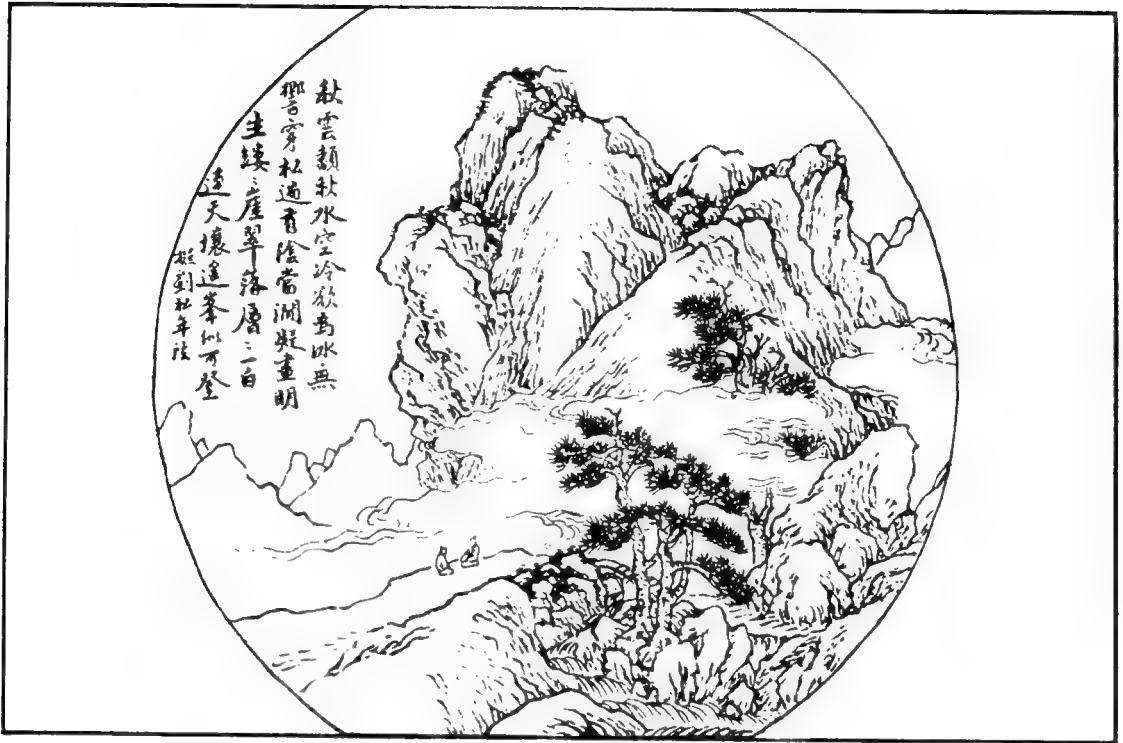
守標  
晨夕煙  
霞自吞  
吐泉飛  
萬仞山  
風雨  
時雨  
青溪

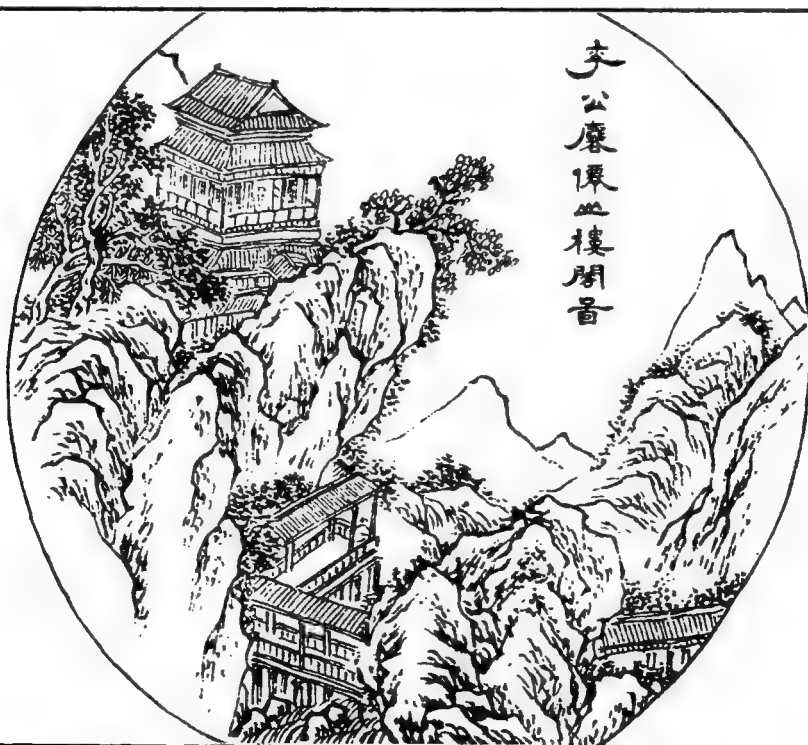


# 宮紈式

書顧命辭。在穆也。昌黎倣而為畫記。則化在  
穆而為奇逸。紙上騎土壘。此善於學古者。李  
北海曰。子我<sup>者</sup>。北海必不欺後人。子已。而恐不善  
學者。而錢砭耳。余聞憲偏筆。竟若溪上孤花。  
不能禁其流去人。自茲以往。不善學者。滋  
懼。即善學者。益滋懼。何以故。不善學者。我因  
以拙還我。善學者。我必遭巧竊。余不能刺達我  
拙者。

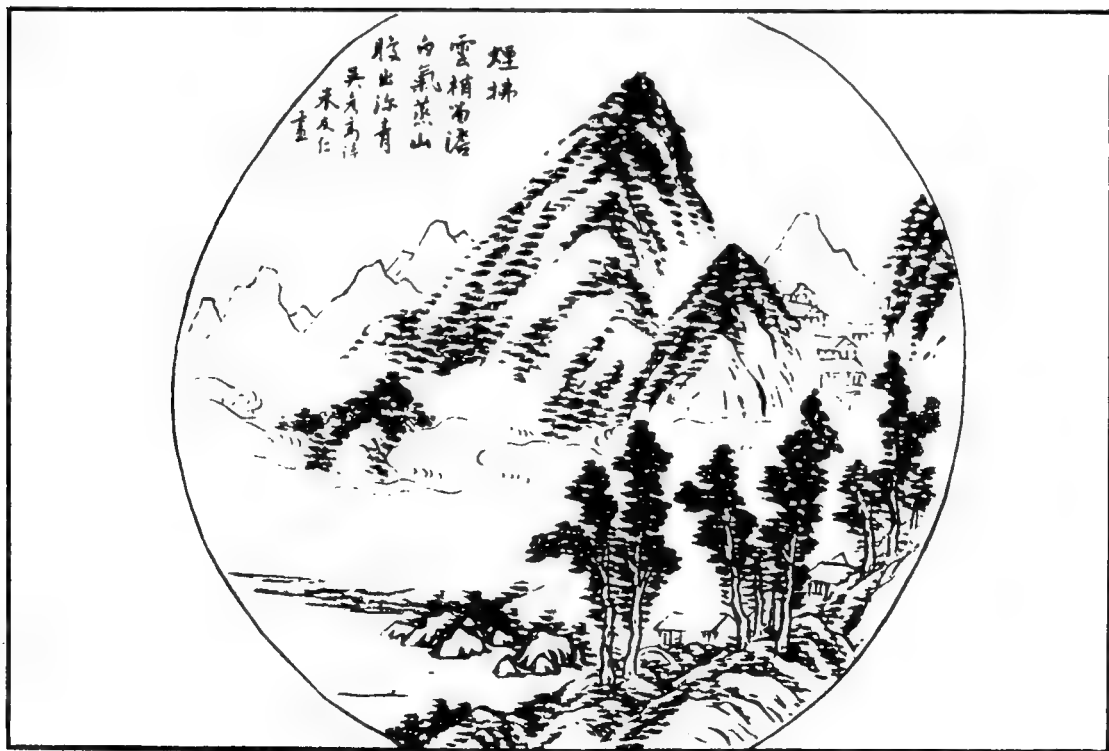
潘公王安節題







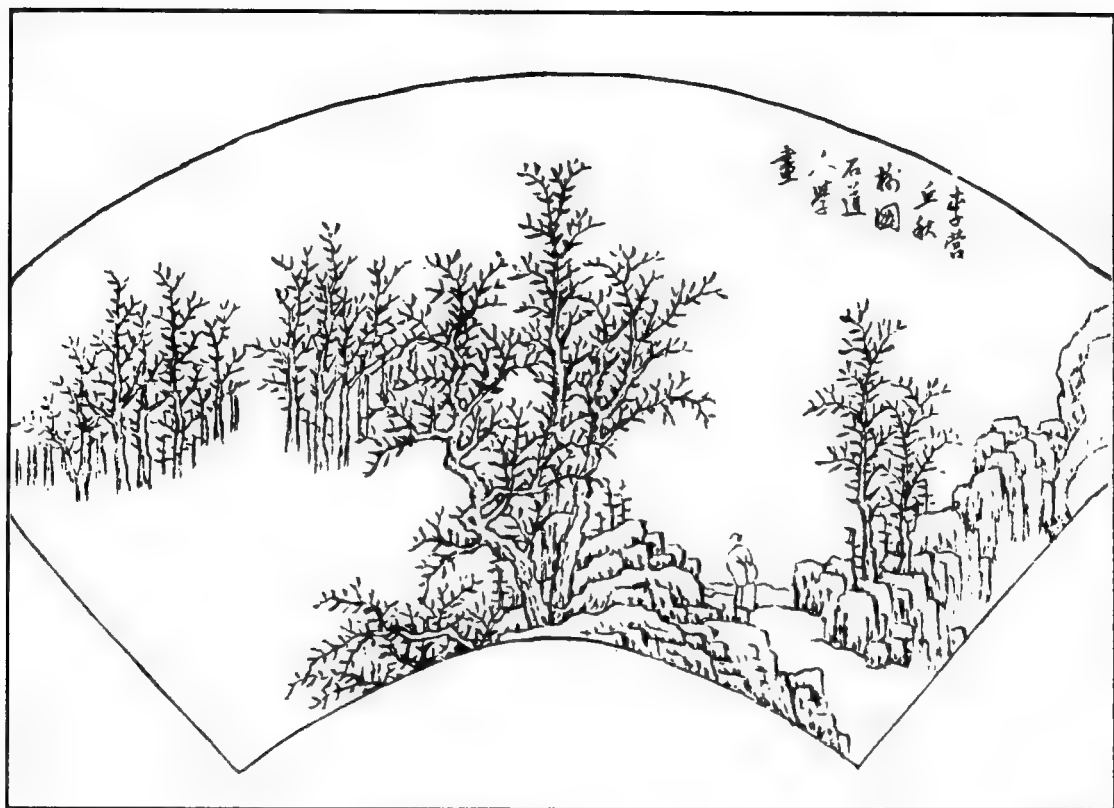


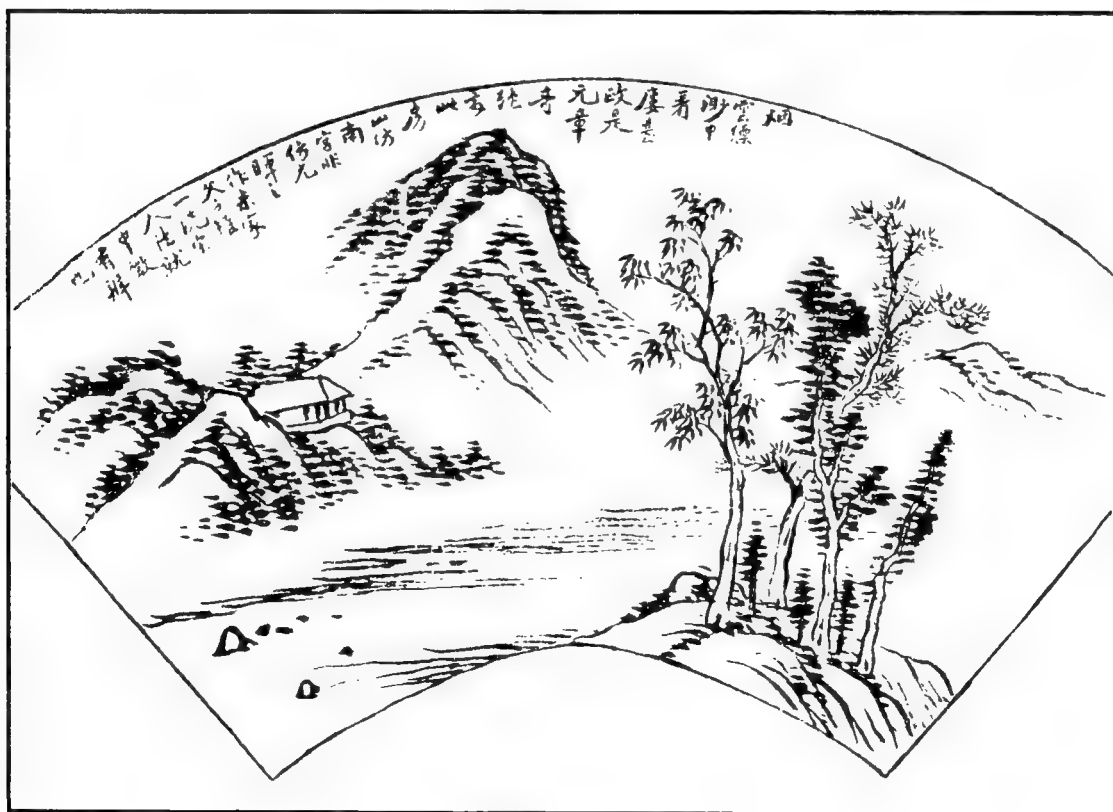


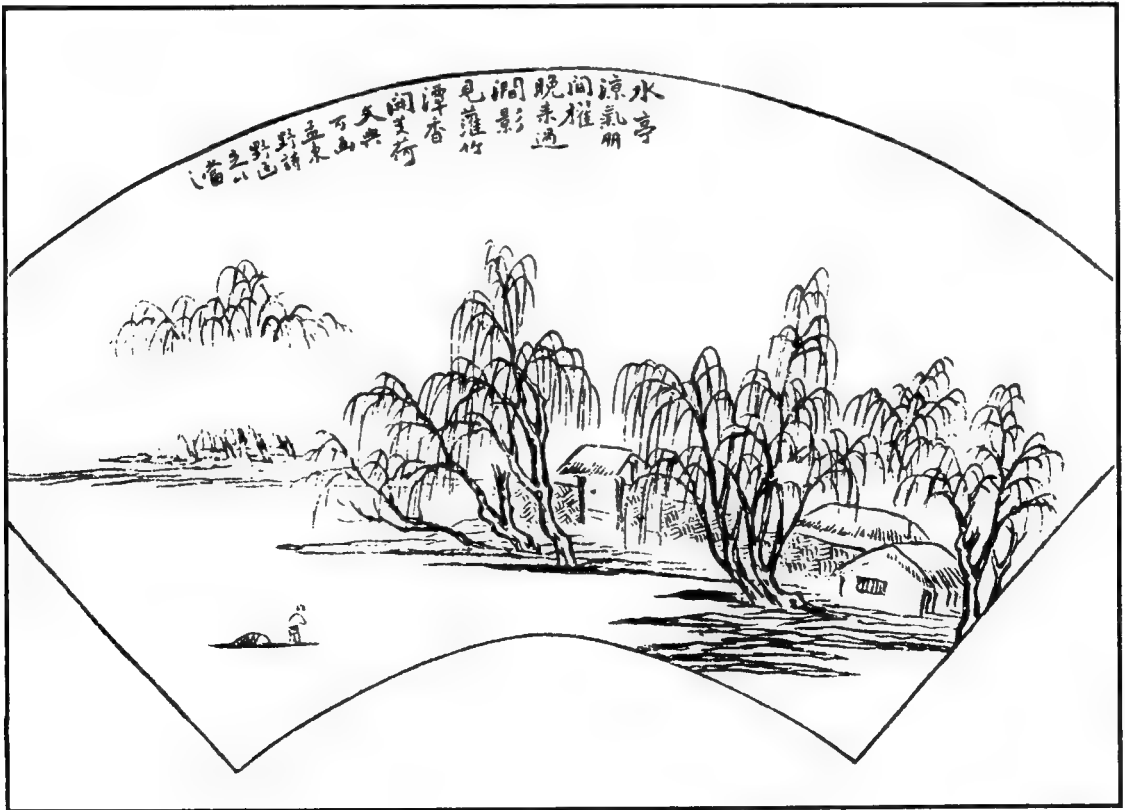
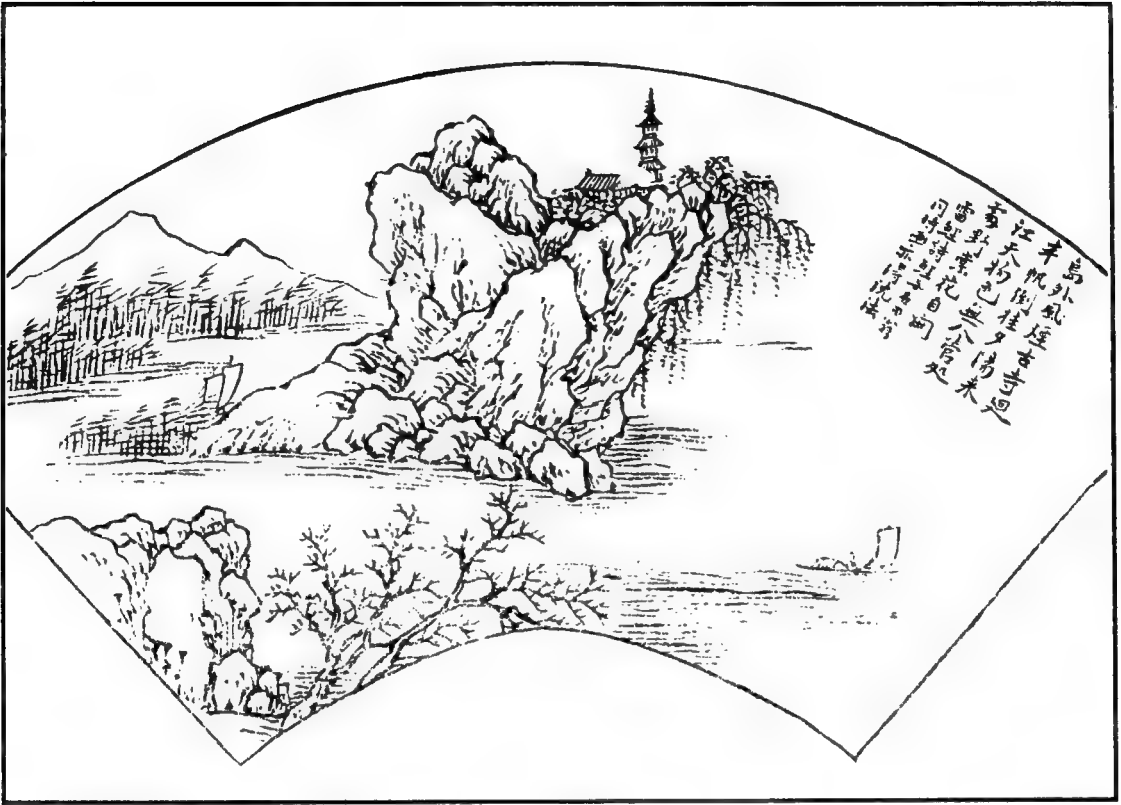


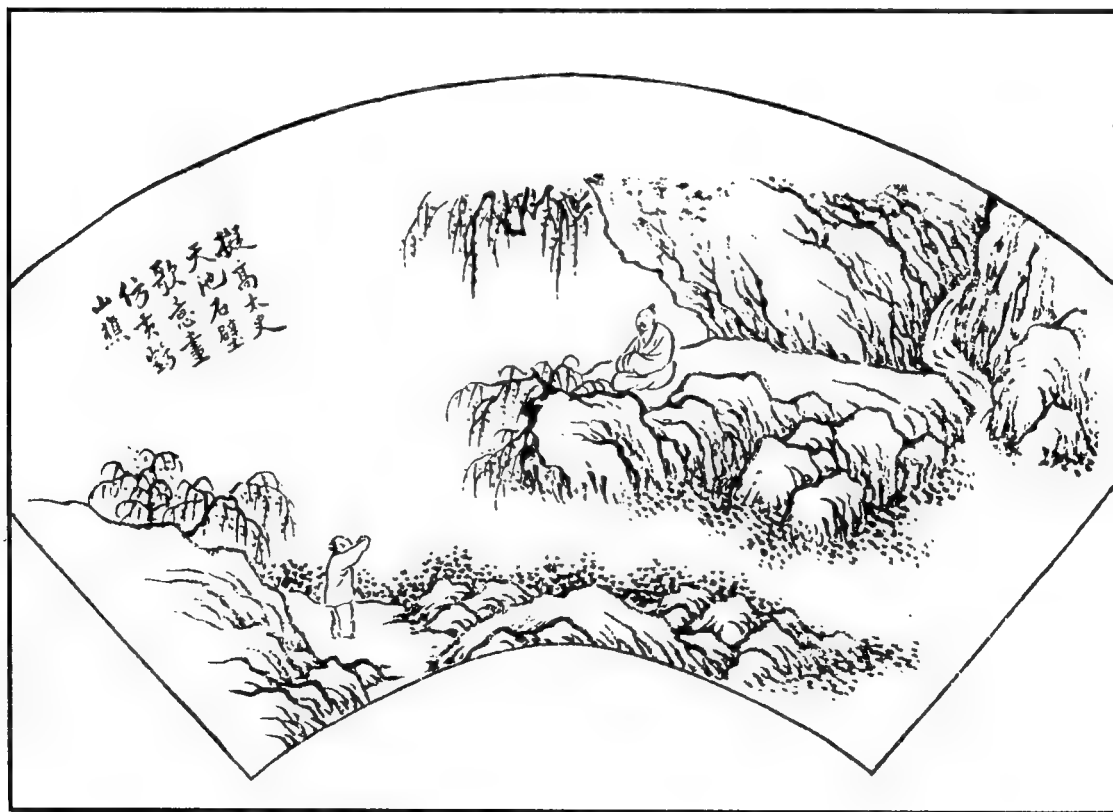
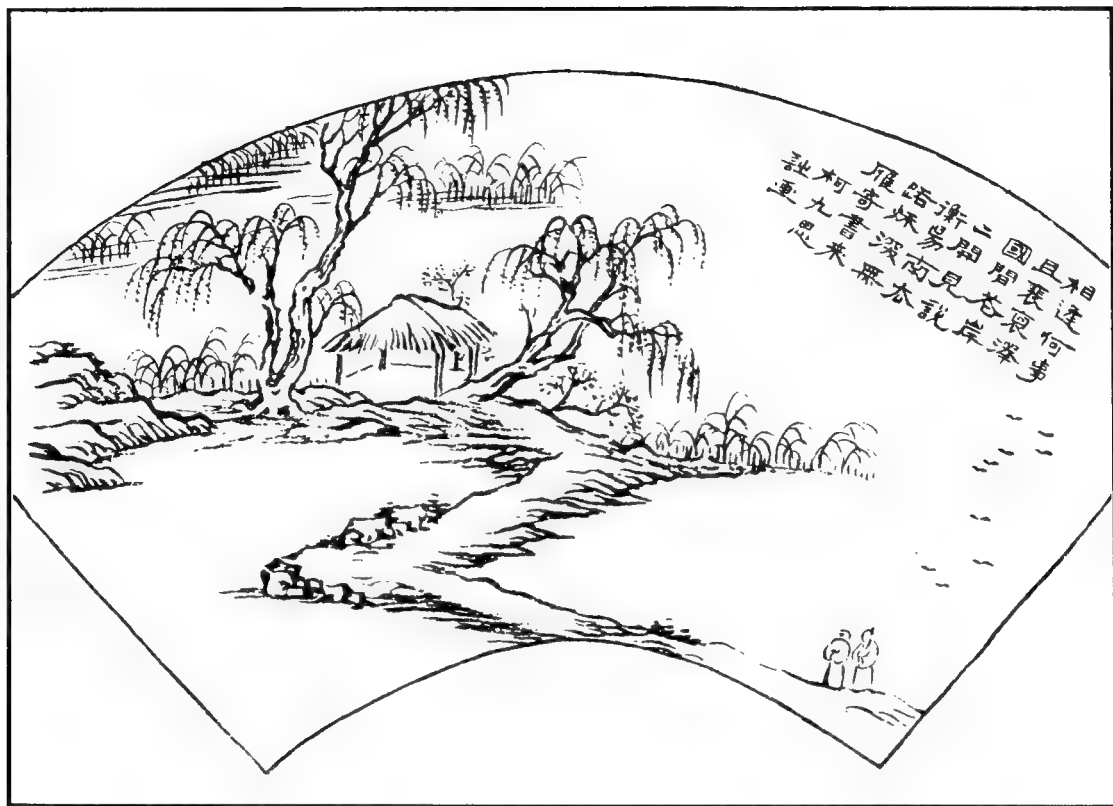
# 摺扇式

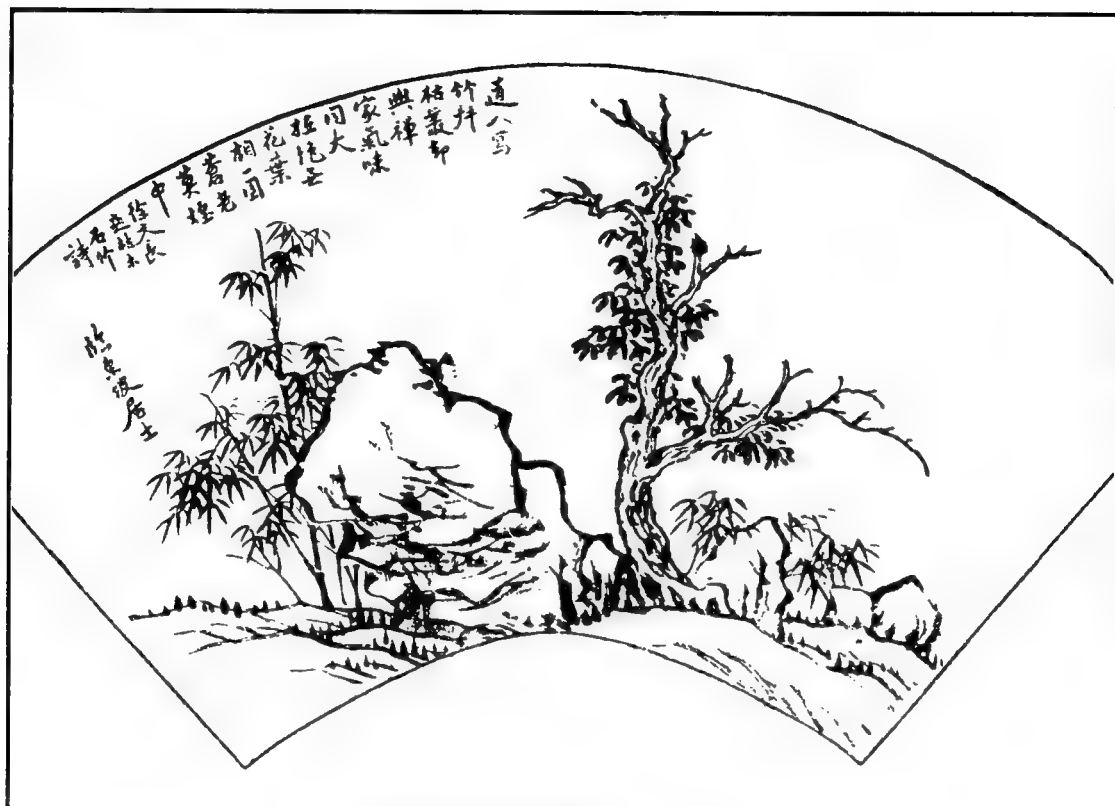
寒家蓄古人翰墨頗多。而長子衡  
少母嚴為賞鑒家所珍重。今王子  
擴多克之。皆前人所未發。尤為僅有。  
首倉胡造字。乃天而索思。夜哭。乃其淺  
天化之秘也。是畫以立。以無以成。天  
地之秘歟。克廣沈心友謹識





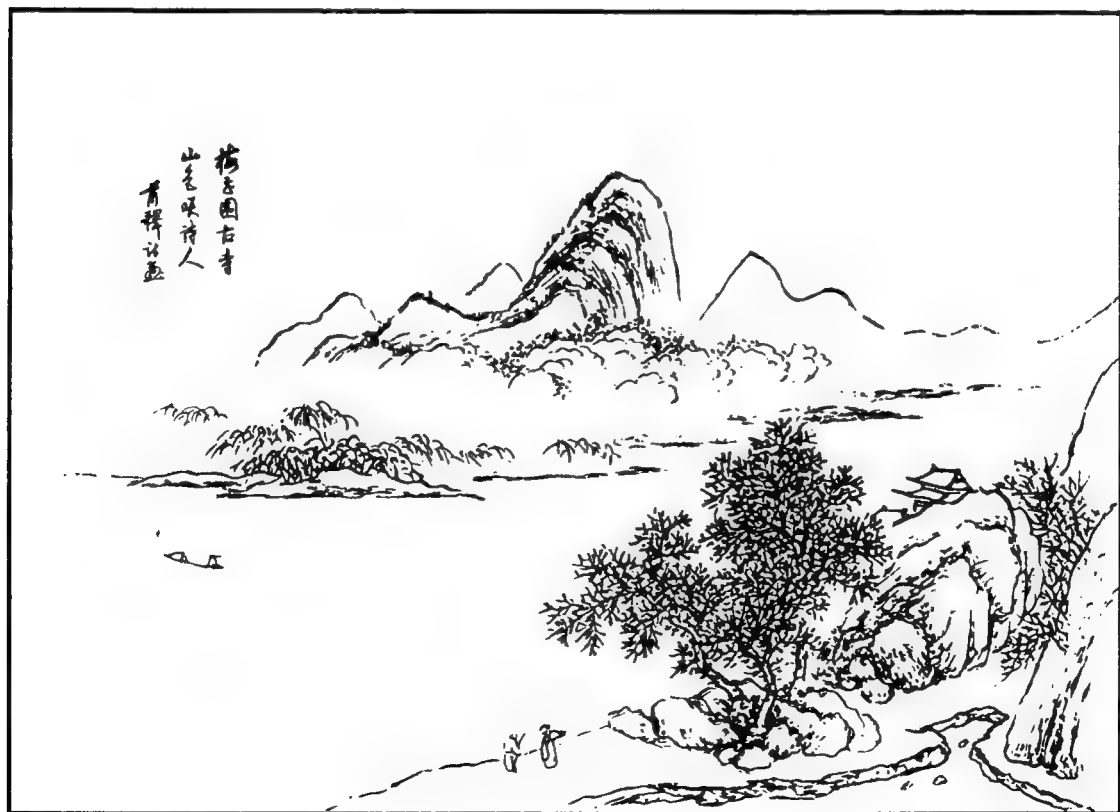








增廣名家畫譜



王莽伯夷以象  
報奇字之法  
為之學者不易  
擬此自愧  
七十史金任銘



欠待詔墨法出於梅  
道人神韻中自有  
一種靈秀之氣  
前釋老人堂佳趣



陸象回

休已狂明南湖



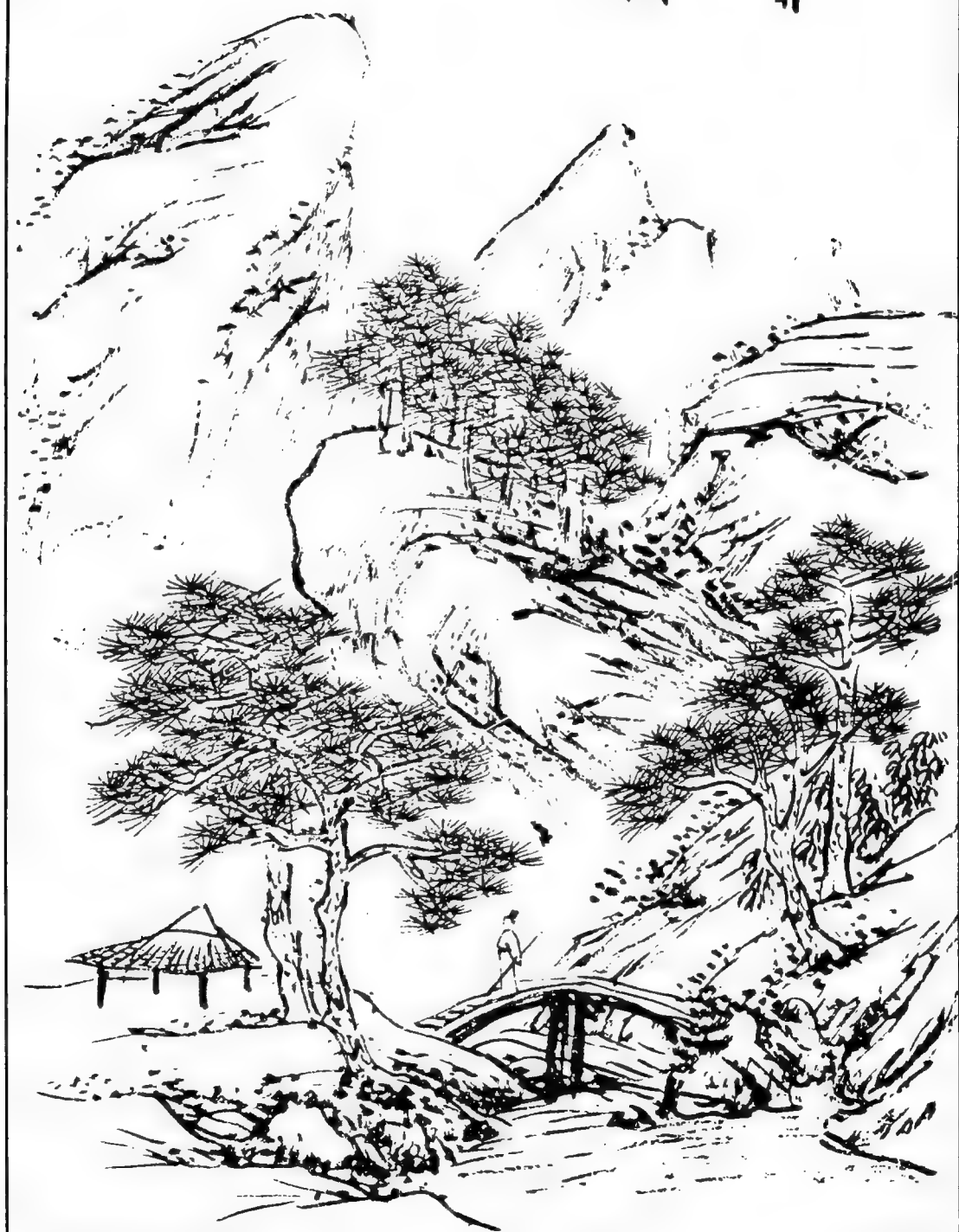
信野生  
 以上皆  
 畫之妙  
 烟草雨  
 月是妙  
 不  
 楊何潤



柳塘詩思  
何潤



松果升  
道人  
楊何潤















吳緒  
山陰  
任作



吳昌碩  
山水  
行



吳涇之  
仿李仁  
書







公家除夕  
無他事插  
了梅花便  
過年

鐵松詞  
寫



歸身蓬華廬  
樂道以忘飢  
鐵梅胡穉甫



梅庭院  
錢梅胡澤寓



蜀山行旅圖

梅黃鵬山樵子意  
光緒丁亥秋石渠



綠煙新蘸酒紅  
泥小火煙晚暮  
天欲雪能飲一  
杯無

光緒丁未  
秋石泉  
吳石泉



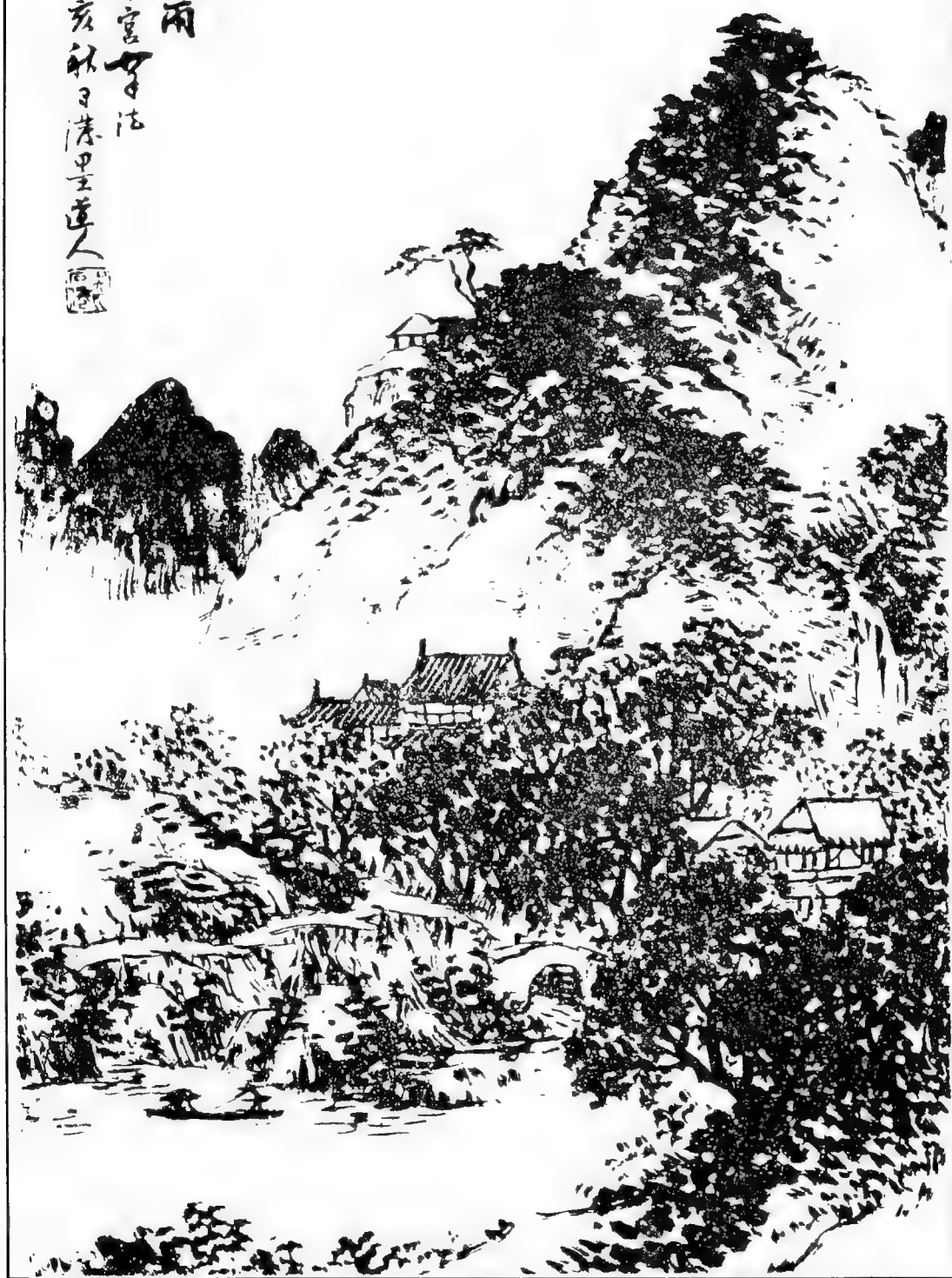
山下春江一鏡開  
江回山轉隔蓬萊  
舟行芳艸聞雞犬  
時有桃花出峽來

光緒丁亥秋白下吳石簪





溪山煙雨  
樵米南宮寺法  
完儒丁亥秋月溪山主人





臨巨然風雨歸舟  
畫 吳穀祥



雪山積雲撫洪谷子

一秀水吳



竹趣圖  
吳昌碩  
畫



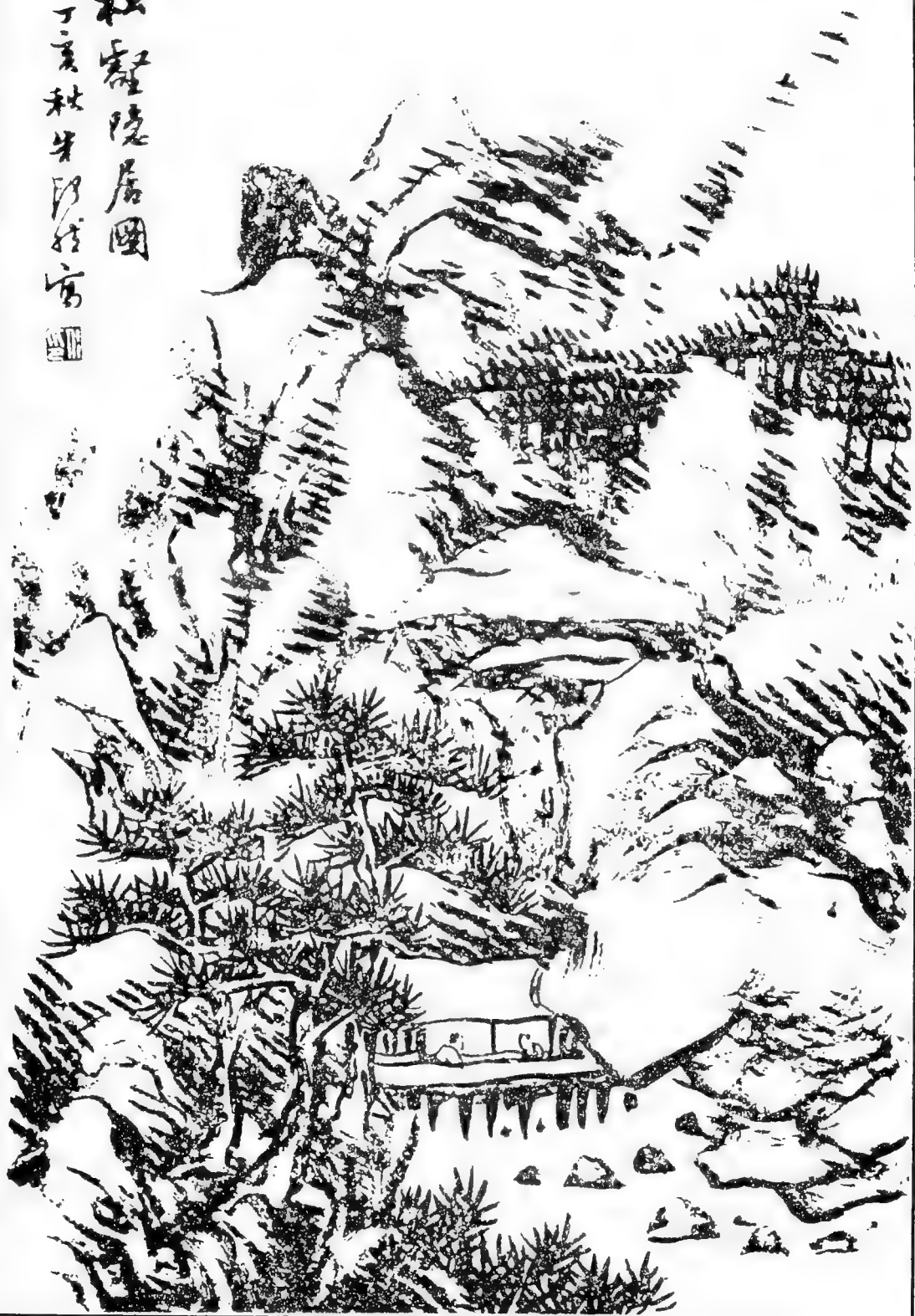
擬李時古松壑鳴琴

秋岩吳穀祥



松壑隱居圖

丁亥秋朱印於寫



柳新 高士 國 丁亥 白雲 古洞 朱 印





江  
 釣  
 艇  
 丁亥  
 黃  
 古  
 同  
 朱  
 以  
 高  
 題



望中山頂常

有雨主恩

丁亥秋七月

古潤朱印於寫





時當零落上清萬小葉  
山邊作我家地僻窓空  
人迹正呼童沽酒隔秋  
雲新山館舒芳牀  
記



無邊玉屑盡依霏瘦骨  
山々任意揮布就三千  
銀世界末程野鳥倦猶飛  
丁亥桂秋萍橋舒浩并題于海上



西華山春山又我重保  
 陰溪處萬千松葉風更平  
 微寒意吹得得留菜種  
 印則小道人舒法祥題

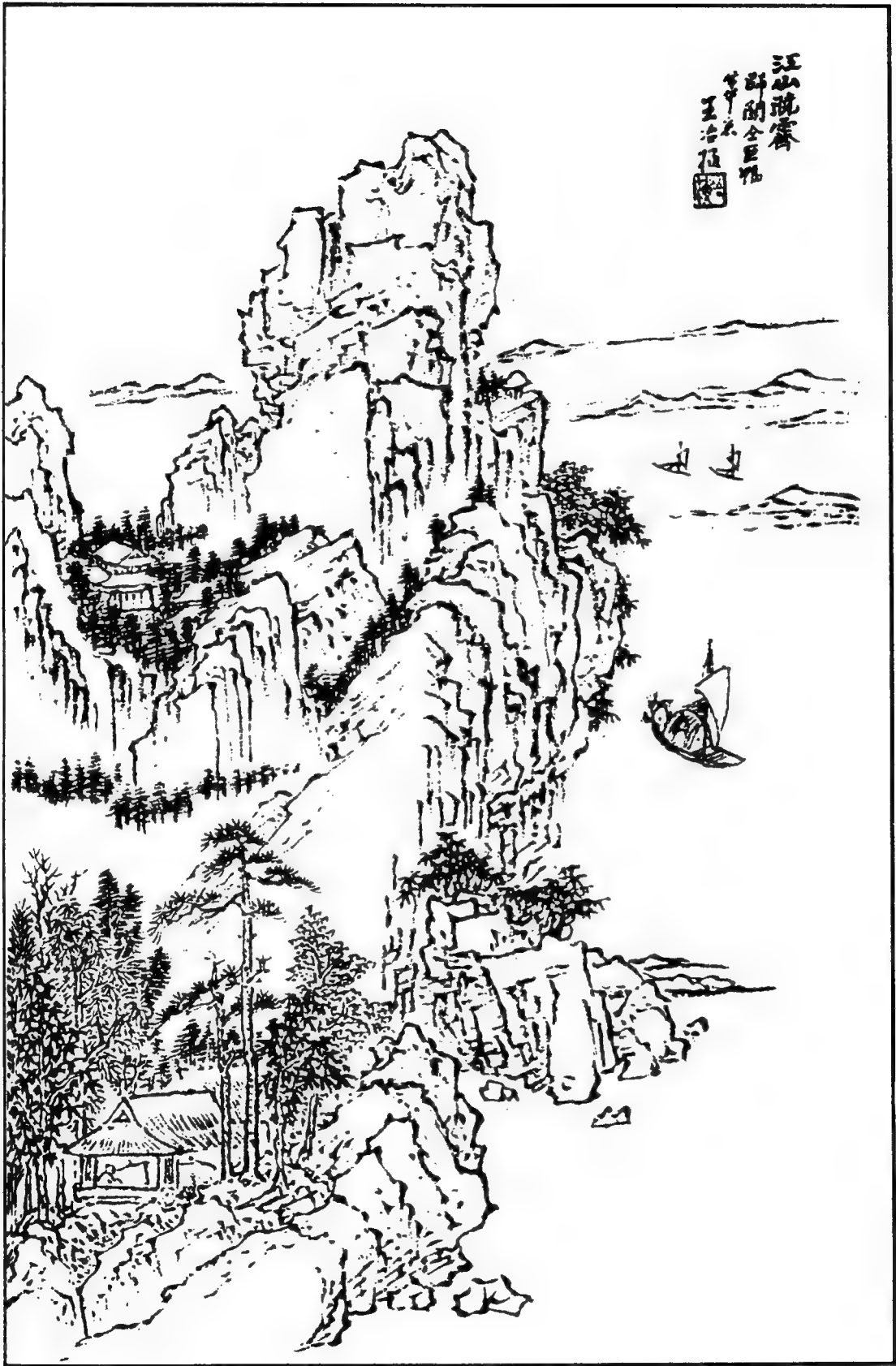


久晴水已淺  
頃刻而上新  
秧插未齊農事忙  
興叔存催耕夏鴈傍人啼  
舒詩林并記



昔李遜日本見  
沈石田直頭章  
法簡潔筆力  
沈厚有渴驢  
視之勢直本去  
予日遠惟錄一  
段蕭森秀與  
之氣態眉睫  
爾提筆摹效  
臨攝惘然  
大倫十三年秋月  
上元王汝梅并記  
於中江

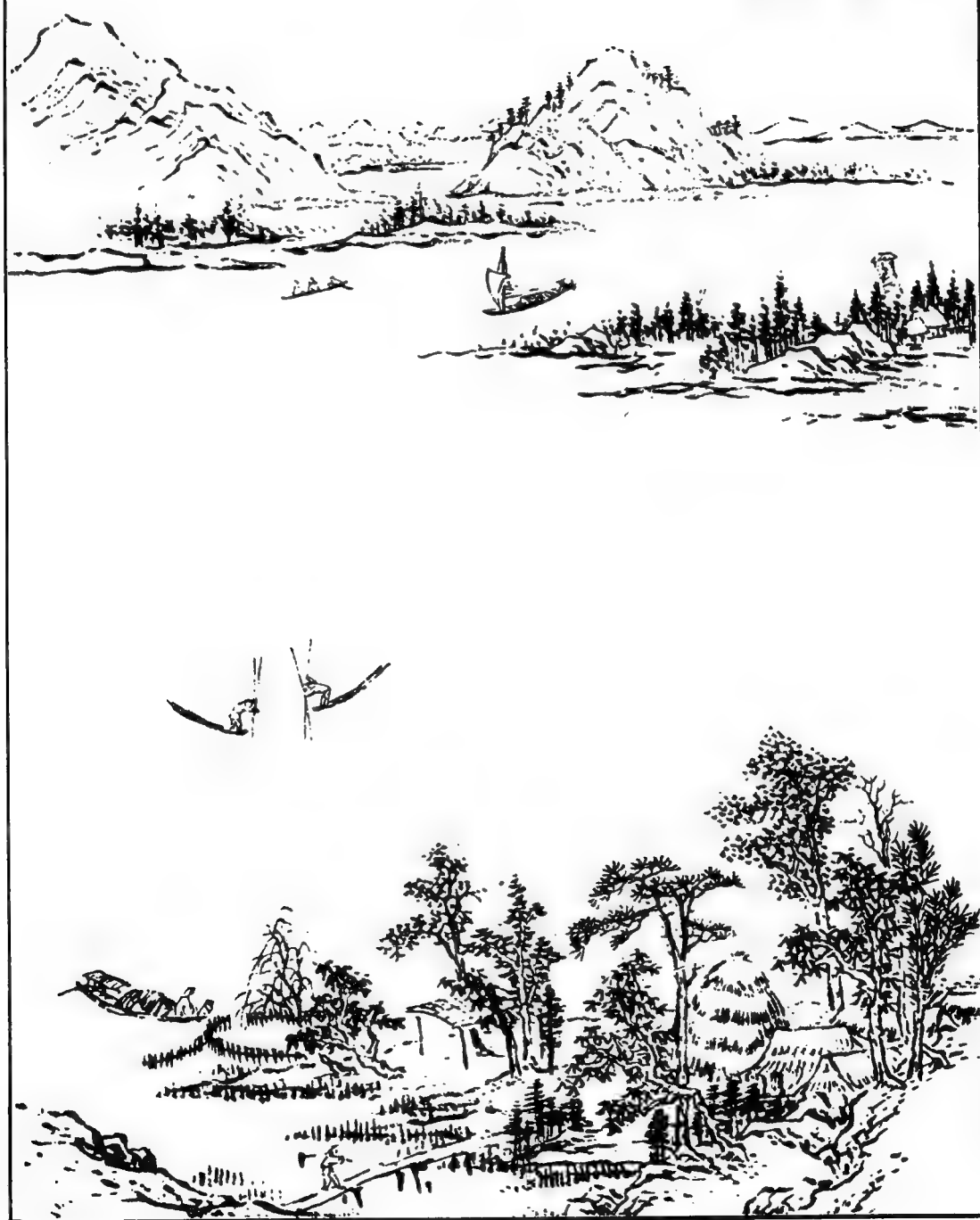




古樹經霜淨  
 寒林接翅歸  
 出人靜與夢  
 把卷送斜暉  
 光緒丁未秋  
 王治梅寓北中江



吳興清遠圖  
師植鵝波不卷  
王治海





臨文水道人  
多錄冊  
水莊山人



蓬山太守柳  
汀間讀稿  
嘉山



溪流溪：帶斜  
 汀樹：山光綠  
 未明：紅將西  
 風晚來急  
 布帆：雲美  
 送：偉程梅庵



生計野人是  
名達老輕溪  
山往來慣鷗  
鳥不相驚  
梅庵寫



龍寫王康洲  
筆意未幾  
已第一相  
石梅庵裏



潮平兩岸  
風正一帆  
懸錄唐人句  
於海上瓊  
瑤華室







樹黑深藏雨  
山青石出雲

星祥沈景  
畫

雲壑飛泉

星祥  
沈景





秋山蕭寺

丁亥秋日仿一峯老人大意  
鴛湖外史張丙癸



溪橋買醉  
飯橋西亭  
大老梅庵



匡廬飛瀑  
微耕烟客人筆  
松年後主



依王石月  
漁隱圖

吳子修

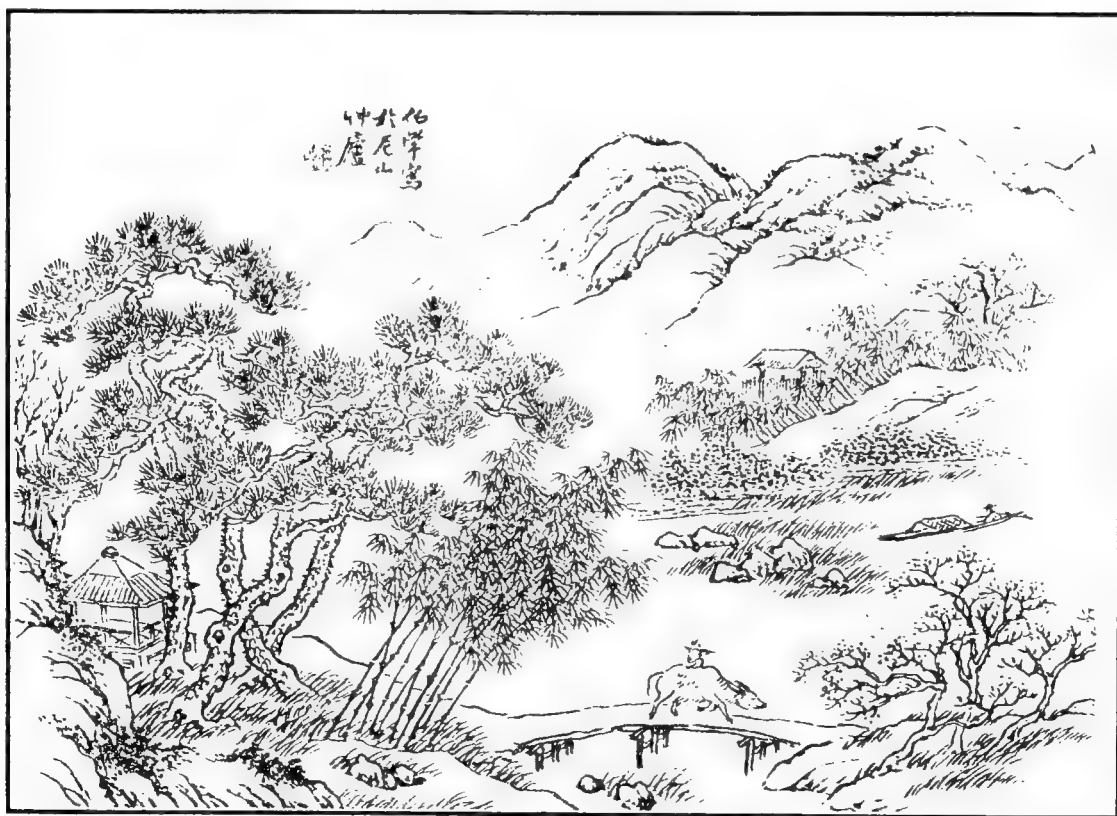


擬石於法  
松道人  
圖





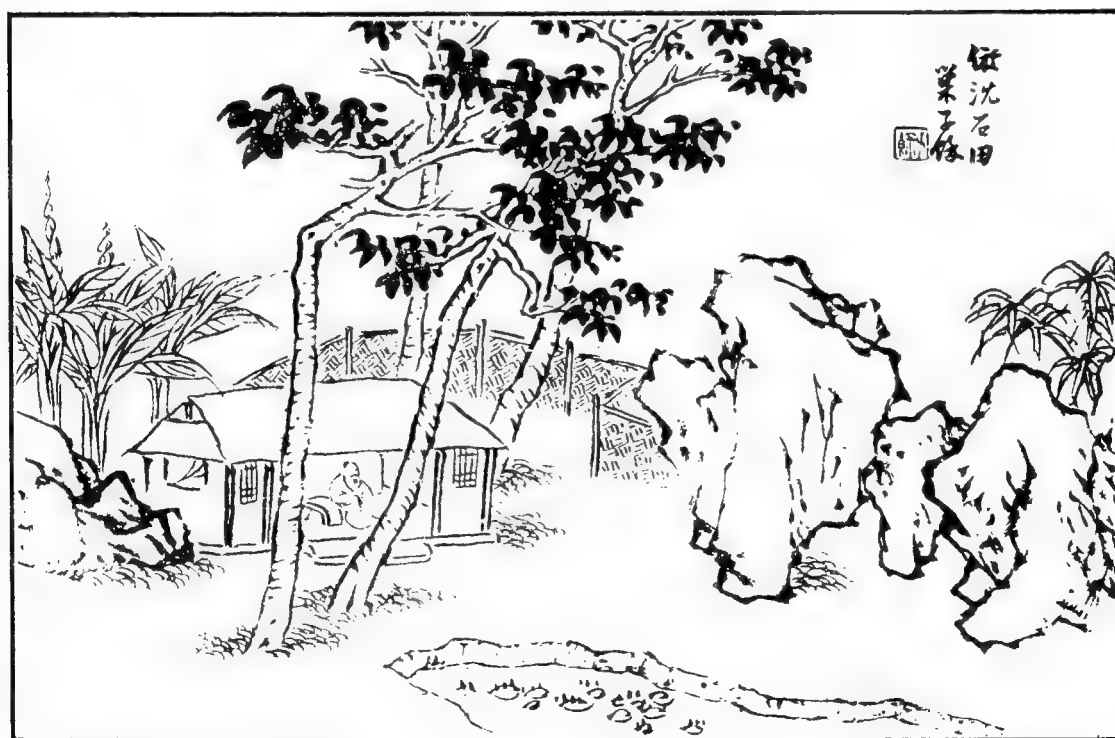
做巨然古寺  
國策









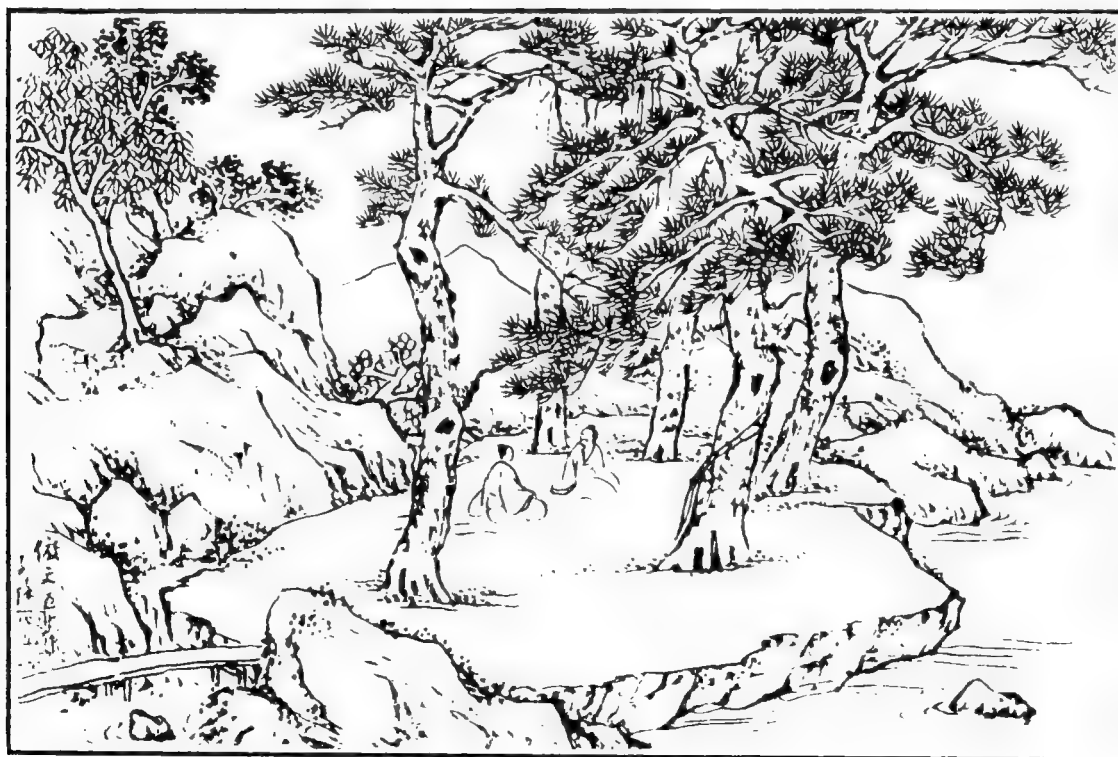
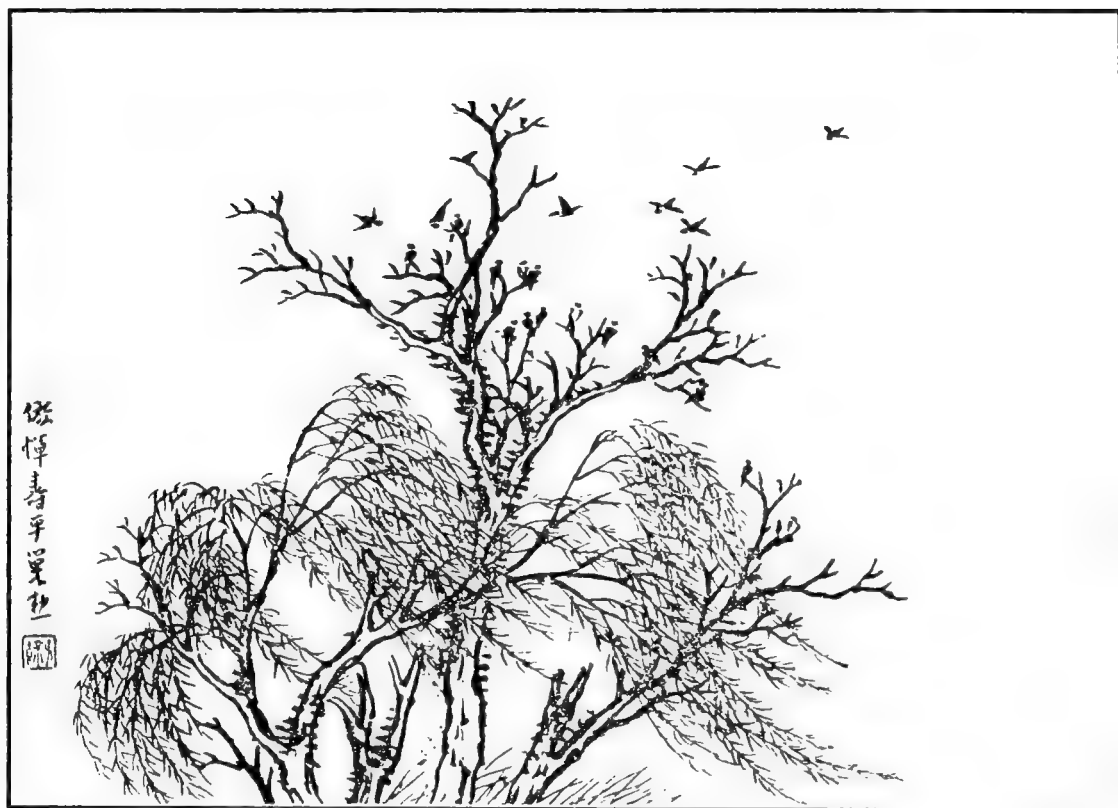


擬唐解元筆意  
丁巳秋



擬唐解元  
松道人







余幼時即喜此魚。東抹西塗。莫衷一是。至二十餘。始受業於  
子祥先生之內。先生嗜古成癖。著古人真蹟甚多。余因得  
縱觀古家用筆用墨之道。既有所見。乃請命於先生曰。先生  
處尊注重。名震寰區。盍將樹石句額備法。垂成一帙。以傳乎。  
先生因出所子園畫傳示之。余展讀之。見其中樹石句額之  
法。無不從晉賢名蹟中來。且筆法嚴整。議論發明。吾信  
前賢用心之苦。是以指示後學。余以爲有此奇書傳世。我道  
可以不衰矣。先生慨然曰。子之所道。誠與吾相印。心也。昔  
原書久已罕覩。坊刻謬誤失真。若以此書重新刊行世。庶幾  
嘉惠後學。準擬付梓。而先生遽憶過。今先生之相識益

竹茂才以承先志將此書付諸秦西石印以廣孝思並增  
輯海上名人畫稿數十家附於後眾善互收無善不備  
俾揣摩風氣者有所取資焉余死樂師志之克成又幸  
知予之得其階梯也爰持書其緣起云

光緒歲次丁亥中秋駕湖松華館主子餘巢勳跋



巢勳臨本

芥子園畫傳

第二集  
蘭竹梅菊





序

芥子園畫傳本有四集。說者謂第四集係偽託。非芥子園原本。姑不之辨。葉君子修。昔曾將其初集鈔摹付之石印。余為之弁一言於簡端。今二三集陸續印將成。復問序於余。曰。畫說各家之源流。則已於前序言之詳矣。若二集之為梅蘭竹菊。三集之為花卉翎毛。則又顯而易見。不待言也。若必丁選生何者為妙筆。何者為俊筆。此處為某人筆。為此處為某高筆。神境。則不但余於此道為門外漢。不敢贊一詞。即有一知半解。而言之亦不勝生繁。若力贊葉君鈔摹之善用者之精。則亦眾目所共睹。奚俟乎余之贅說。躊躇累日。卒不得一字。日前葉君過余齋頭。縱談畫理。並携生括副偕來。約同至萬同春晚餐。晤嗣年止十餘。清秀之氣。撲人眉宇。與之談應對不爽。詢其所讀書。極力為誨。食頃。又談及畫境。余向葉君曰。若子所印芥子園畫

傳。均附以名人畫稿。善矣。然名人畫稿則宜僅此區裁。挂一漏萬之憾。殆不能自解乎。葉君曰。不然。此書之印。原所以便初學者。初學淺陋。全不知用筆用墨等訣。但先示以起筆落筆正筆反筆。稍有端倪。然後可以由漸而深。彼名人畫稿。則不如此。凡幾。吾但取其易便初學者。略示之程。由此循序而漸進焉。則學之既成。可以入南田之室。而學之田之哉。曾中皆古人。筆下皆古人。又吾用此。且印以學古而論。規模縱尺。固不可以與古相刺謬。而自用生師心。至於用筆用墨。又不可法乎古而不化。不善學古者。曾、而描之。模、而臨之。乃殊失古人真境。善畫者。或且與古人相出入。家數焉。而卒不能至矣。此中至理。可為知者道。難與俗人言也。故吾之印。此二三集印。及印初集之志。欲使學者先就生範圍。此等字者。先為描紅。繼而映紙。然後可以臨摹。然後可以成書家之名。迨自成一家。則前此所法

所缺所描者。皆不徵記憶。并亦不後認識。此則所謂化境。非一朝一夕之功。而要基於一朝一夕者。如余閱之。羣然以望。粹然以思。喟然以歎。曰善哉。子之論畫也。昔者我友袁琴室。主曾為余言。畫蘭竹。而酷似蘭竹。畫梅菊。而酷似梅菊。其大畫一花卉。畫一翎毛。形容了畢肖。人以為畫之善者。我獨以為不然。蓋善畫者。在乎神似。而非徒形似也。形言也。正典。孟子今日論畫之說同。聖之作文。必以古文為法。然為古人而抄襲之。則必謂之深矣。或解古文。主調而活剝之。則又必嘆其陋矣。集古文以為文。則不得謂之非。而用生調典。則反非之。定不亦可怪之甚乎。然而為知文義者。全不為然也。則以急運詞典。意密詞圓之為說。不同也。為詩者亦然。甚而至於填詞。則不得不按譜照腔。不敢稍為參差矣。然調則難是。而詞藻不可同也。音韻不易。而命意不可複也。以古人之法為法。以古人之心為心。形即所謂

善學者古者矣。即如文郎。近來入能不過五六十年。所讀不過四子書。五經則尚須俟以異日。而談典之誦書。或一而或一節。或一章。遞字遞句。而詳明之。果生融會貫通。則明日依之還讀。無則從是也。而的語便不同矣。或先仿略看義美。或極極稍看。連連。但於書理不失。即為能誦者矣。彼不能誦者。極。吾而不能止。而於先生所誦則一字一聲。亦必弗敢訛誤。而書者則全失。此其為不善也。可知。由此而遞進之。至於讀文。則入手在於天宗國初。而下等書不可為天宗國初。若外入手之始。在於歸黃。而極於必極。若仿歸黃。非至艱深晦澀。而實不得。則生病在於不能神明而變化之也。以子所言以教文郎。則書理盡理。固可同矣。而日後之精熟不。學者早於今日讀之矣。善學者岳武穆王之言曰。運用之妙。存乎一心。將一兵。不外乎此。明乎此。而以之治天下國家。且孝不可。況學為文。為詩。為命。為書。

也哉。然而此說亦惟沈酣於此道中者則能知之。能言之。局外者烏足以與此哉。茲則芥子園二三集之刊。生靈翕然。相共鼓掌以笑。一揖而別。既歸。生年序下。其燈檠皆疾書。歷記頃間所言。印以爲序。光緒十四年。太歲在著雍渾敦日。雞尾之次。古越南昌寒食生桂堂何備識。



### 畫傳合編序

鄉也。余爲芥子園摹接畫傳。初編成。而沈子因伯持政於其外舅李先生。笠翁養疴吳山。拍案狂喜曰。余以鼓櫓高攬城郭。舉凡湖山之納光景而涵煙霏。朝夕陰晴变态不測。自憾未能吮豪就墨者。得是足傳我心矣。今忽歷卅餘檢。翁既溘逝。芥子園業三易主。而是編迺適手購於故。即芥子園也。故信哉書以人傳。人傳而地與俱傳。

矣。且後宇內嗜者盡改首望。問有二編否否。沈子因伯乃出其翁壻藏弄花卉龜鳥石彙譜作。束身牛腰。俾余登窓草目。直而弟經營貯富。余歎其不掩都野姓字。尤偉文教十年來初終無間。其雙白齒落。相與重理舊稿。有互多者。遂乃編定。而仍標曰芥子園畫傳。蓋廬陵羅長源必著跋。世不曰唐陵跋史而曰西湖跋史者。以屬陳臥子與湖上諸子習爲功有所歸耳。編中謬得蘭竹梅菊以爲前編。後謬得山花阻卉以及竹石翎羽之屬。乃後編。凡考卷首載有法說起手諸式。以便初學。沈子寧心書畫。不惜重資。遠延剞劂能手。鞭思入慧。精展厥工。余嘗謂畫苑升難於山水。即登之絹素尚多未本。別從梨棗間覓生活邪。及雕鏤工竣。而生毛繭絲。層澹疊翠。老嫩淺深。旁見側出。殊出意外。亦爲拍案狂喜。第憾未得起笠翁而

見之同乃稱賞。乃或謂余畫竹盛於文湖州。然不始於湖州。而始於李邕。蘭菊盛於趙吳興。然不始於吳興。而始於殷仲家。點墨畫梅盛於華光山釋仲仁。然不始於仲仁。而始於滕昌祐。翎毛蟲魚盛於徐熙。然不始於徐熙。而始於薛稷。邊鸞。未識唐果而上更有所昉乎。余曰。蓋皆昉於古風人也。試觀三百篇中。穠若桃李。細及蘋蘩蒲荷。蓂莢芳華。探梅。无一不備。鴛鴦鳩鳩。倉庚薋菰。莎雞蜂蠟。吟蛩。無一不收。而或狀其形勢。或寫其聲響。物性物情。一一通省。能極古今天下之寫生能事乎。其次則兩雅分門別類。其次則離騷標舉託喻。此三書者。實天地間之一大花卉翎羽譜彙也。余當作畫會類。屬思於未就時。急取而細譯。便爾十指拂。奮然湧出。乃作他詩文未就。亦急呼柔翰。濯漉小物一二頁。隨而情興動。生淋漓滿紙。此其他。乃

借古人之妙筆。用以砥礪心胸。有筆汲水必需。便益也。凡作畫首重在筆。次用墨。丹青其後焉者。沈子淵而叫絕曰。不特於習花卉蟲鳥者。示以不傳之秘。并教作詩著文者。必有津逮。而尤如終不忘先外舅與芥子園。都此恆情可及。子澄以西湖之傳跡史。余則歎非路史不足以傳西湖。其儲水与芥子園之謂乎。余題恆斯言。康熙辛巳仲秋望日 湖都王縣手題

蘭竹譜序

畫有六法。蘭似不與焉。此古之幽人君子。寄于筆墨以舒性情。好尚相同。或擅一長。或兼二妙。法以心傳。意先法得。烟雲雪月風晴雨露之殊其景。丘壑泉石荆棘野竹之異其境。淺深層次向背照應之變其局。是惟意在筆先。而後能筆超法外。雖然。難言矣。傳墨竹始于王摩詰。又云郭崇韜之李夫人于窗間夜影得之。又成都大慈寺壁有張立墨竹。則晚唐已有。不起于五代也。黃筌父子。崔白。弟昇。工綴入微。淋漓揮灑。其餘事耳。宋

元以來。父湖州。蘇眉山。趙孟頫。孟頫仲穆。管仲姬。吳仲圭。柯九思。倪雲林。皆善寫墨竹。有并善墨蘭者。獨鄭所南畫蘭不作地坡。其高潔人少及之。佗如戴呂鮑夏。趙雲門喬梓。稱名家。各不相襲。故為世所宗。予性疎嬾。不耐鉤勒。飛白一體。王蘊庵能之。因屬圖數幅。合成全譜。以問識者。但限于紙丈尺蘭。雖不足盡吾長。豈不藏吾拙哉。康熙壬戌之秋。錢塘諸昇題于南山之烟霞精舍。

### 梅菊譜序

筆墨之重。不重於名冠一時。而重於神留千古。猶人之不貴於邀譽一朝。而貴於範圍奕世也。自有圖畫以來。代有名家。世多奇筆。然不過擅一長精一技而已。未有如繡水王先生三昆季抱筆墨之絕技。有如此者。詩文字畫。皆為豐歲之珍饈。年之粟。笠翁

山水譜。實三先生成之。刊行已久。世之山人墨士。獲之如暗室一燈。已大有裨於後進矣。乃於莫愁湖邊。噉眺之暇。復集翎毛草蟲花卉譜若干卷。噫。非抱筆墨之全技者能若是邪。茲復覽梅菊一冊。不覺擊節林快。因悟古名人咏梅菊之作。何詩非畫。而三先生譜梅菊之筆。何畫非詩。雖按古法。實出新裁。蒼古曲折。活潑蕭疎。不特冷韻晚香。襲襲動人。更一種意在筆先。神遊境外之妙。真前無古人。而後無來者矣。吾知此刻一出。紙貴三都。世之取法於斯者。何患不名冠一時。而神遊千古哉。

康熙辛巳菊月。雄州余椿題於秦淮

書舍



# 蘭譜

青在堂畫蘭淺說

必單氏曰。每種全圖之前。考證古人。參以己意。必先立諸法。次歌訣。次起手諸式者。便於循序求之。亦如學字之初。必先撇筆省減。以及繁多。自一筆二筆至十數筆也。故起手式。花葉與枝。由少辨以及多辨。由小葉以及大葉。由單枝以及叢枝。各以類從。俾初學胸中眼底。如得求字八法。雖千百字。亦不外乎是。庶學者由淺說而深求之。則進于枝矣。

畫法源流

畫蘭蓋自鄭所南。趙孟頫。黃仲姬後。相繼而起者代不乏人。然分爲二派。文人寄興。則放逸之氣。見於筆端。閨秀傳神。則幽閒之姿。浮於紙上。各臻其妙。趙春谷及仲穆以家法相傳。揭補之與湯叔雅則甥舅絕美。楊維幹與吳肅。同時皆號于國。且俱善畫蘭。不相上下。以及明季張靜之。項子京。吳秋林。周公璫。蔡景明。陳古白。杜子經。蔣冷生。陸包山。何仲雅輩出。真墨莊象香。硯澂九畹。極一時之盛。管仲姬之後。女流爭爲效顰。至明季馬湘蘭。向素素。徐叔明。楊宛若。皆以煙花麗質。繪及諸芳。雖今湘畹蒙羞。然亦超脫不凡。不與眾草爲伍者矣。

畫葉層次法

畫蘭全在於葉。故以葉爲先。葉必由起手一筆。有釘頭鼠尾蛇壯之法。二筆交鳳眼。三筆破象眼。四筆五筆宜間折葉。下包根籜式。若魚頭成叢多葉。宜俯仰而能生動。交加而不重疊。須知蘭葉與蕙葉者。細柔與粗勁也。入手之法。略其於此。

畫葉左右法

畫葉有左右式。不曰畫葉。而曰撇葉者。亦如寫字之用撇法。手由左至右爲順。由右至左爲逆。初學須先順手。便於運筆。亦宜漸習逆手。以至左右兼長。方爲精妙。若拘於順手。只能一邊偏向。則非全法矣。

畫葉稀密法

葉雖數筆。其風韻飄然。如霞拂月。珊瑚自出。無一點塵俗氣。蓋蘭葉須掩花。花後更須掩葉。雖似從根而發。然不可叢雜。能意到筆不到。方爲老手。須細法古人。自三五葉至數十葉。少不寒。將多不糾紛。自能繁簡各得其宜。

畫花法

花須得假仰正反含放諸法。若插葉中。花出葉外。具有向背高下方。不重疊。比花後再襯以葉。則花藏葉中間。亦有花出葉外者。又不可拘執。也是花雖同於蘭。而風韻不乃。挺然一幹。花分四面。間有後先並立如立。花重如重。各得其態。蘭蕙之花。忌出如掌指。須掩折有屈伸勢。漸宜輕盈回互。有相照映。習久法熟。得心應手。初由法中漸起法外。則為盡美矣。

#### 點心法

蘭之點心。如美人之有目也。湘浦秋波。能使全體生動。則傳神以點心為阿堵。花之精微。全在乎此。豈可輕忽哉。

#### 用筆墨法

元僧覺隱以書以氣寫蘭。怒為竹。以蘭葉勢飛舉。花蕊舒吐。得寸皆之神。凡初學必先煉筆。筆宜懸肘。則自然輕便得真。遶勁而圓活。用墨須濃淡合拍。葉宜濃。花宜淡。點心宜濃。葉包宜淡。此定法也。若顏色寫生。更須知正筆用墨。若葉宜淡。則葉宜濃。後葉宜淡。當迎而求之。

#### 雙鉤法

鉤勒蘭蕙。古人已為之。但屬雙鉤白描。是亦畫蘭之一法。若取肖形色。加之青綠。則反失天真。而無手韻。然於景體中。亦不可少。此因附其法於後。

#### 畫蘭訣四

寫蘭之妙。氣韻為先。墨須精品。水必新泉。硯滑宿垢。筆純忌磨。先分四葉。長短為元。一葉交搭。取媚取妍。各交葉畔。一葉仍添。三三四簇。兩葉增全。墨須二色。老嫩揮旋。辨須墨淡。焦墨墨鮮。手如掣電。忌用遲延。全憑寫勢。正背欹偏。欲其合宜。分布自然。含三開五。總歸一馬。迎風映日。花萼娟娟。凝霜傲雪。葉半垂眠。枝葉逆用。如風翩翩。葩葉飄逸。似蛟飛還。殼皮裝束。碎葉亂點。石須飛紅。一二傍盤。車前等草。地坡可安。或增翠竹。一竿兩竿。荆棘旁生。能助其觀。師宗松雪。方得正傳。

#### 畫蘭訣五

畫蘭先撇葉。連腕筆宜輕。兩筆分長短。葉生要縱橫。折垂當取勢。假仰自生情。欲別形前後。須分墨淺深。添花仍補筆。攢得更包根。淡墨花先出。素枝葉更承。得宜分向背。勢更取輕盈。葉葉纖包葉。花分濃墨心。全開方上仰。初放必斜傾。

畫蘭皆爭向。臨風似笑迎。垂枝如帶露。抱蕊似含情。五瓣休如掌。須同指曲伸。葉葉俱根立。葉葉要強生。四面宜攢枝。枝頭漸纒英。幽姿生腕下。筆墨為傳神。

撇葉式

起手第一筆

起手二筆交鳳眼



鼠尾

凡畫蘭不可葉葉  
相勻隨筆撇去不  
妨若漸法漸到  
筆不到或麤如螳  
螂肚或細如鼠尾  
輕重適宜得心應  
手各盡其妙

一筆攢根鯽魚頭

一筆

意到筆不到

二筆攢根鯽魚頭

三筆破鳳眼

二筆

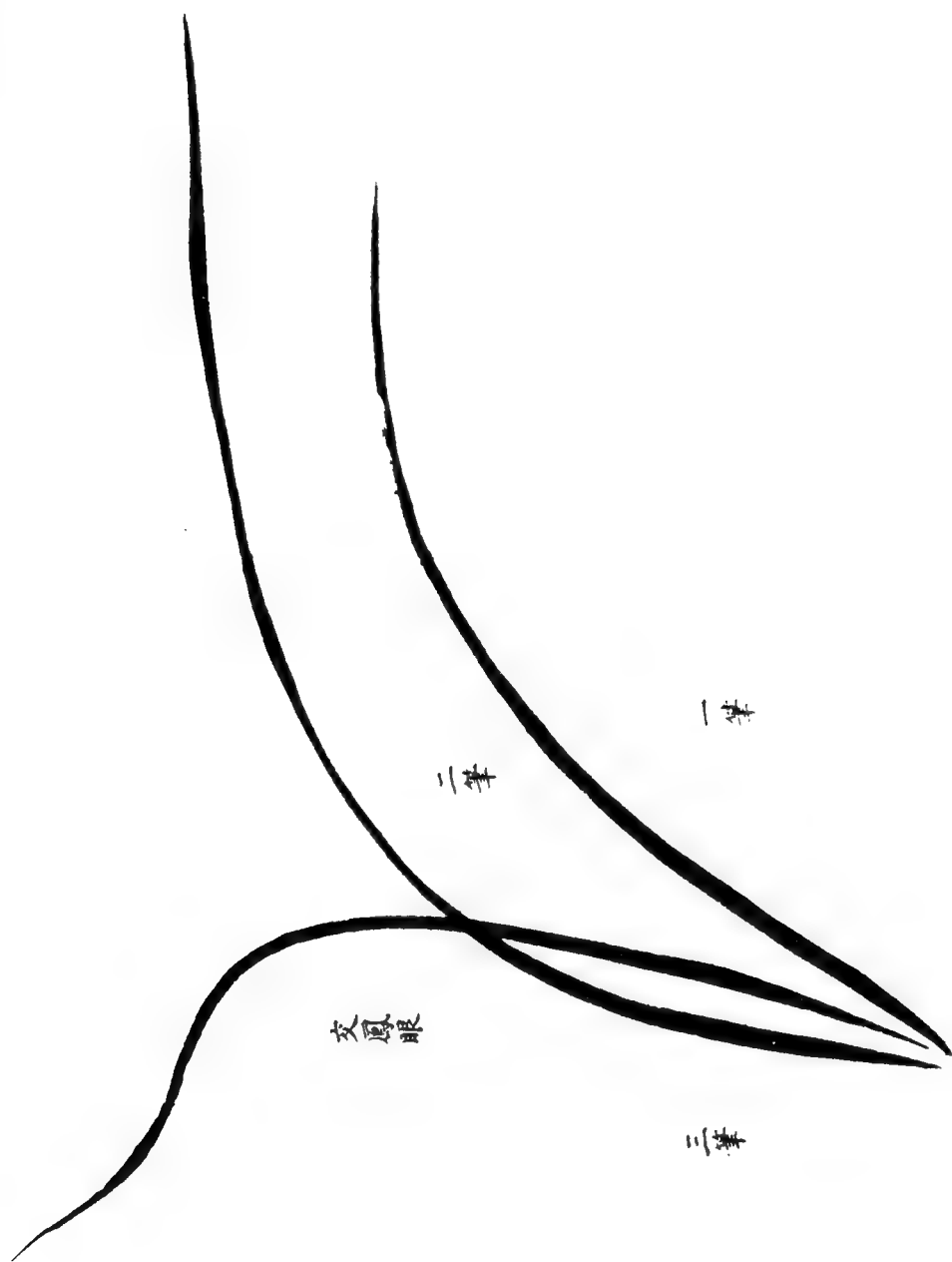
螳螂肚

右折葉

撇葉

左折葉





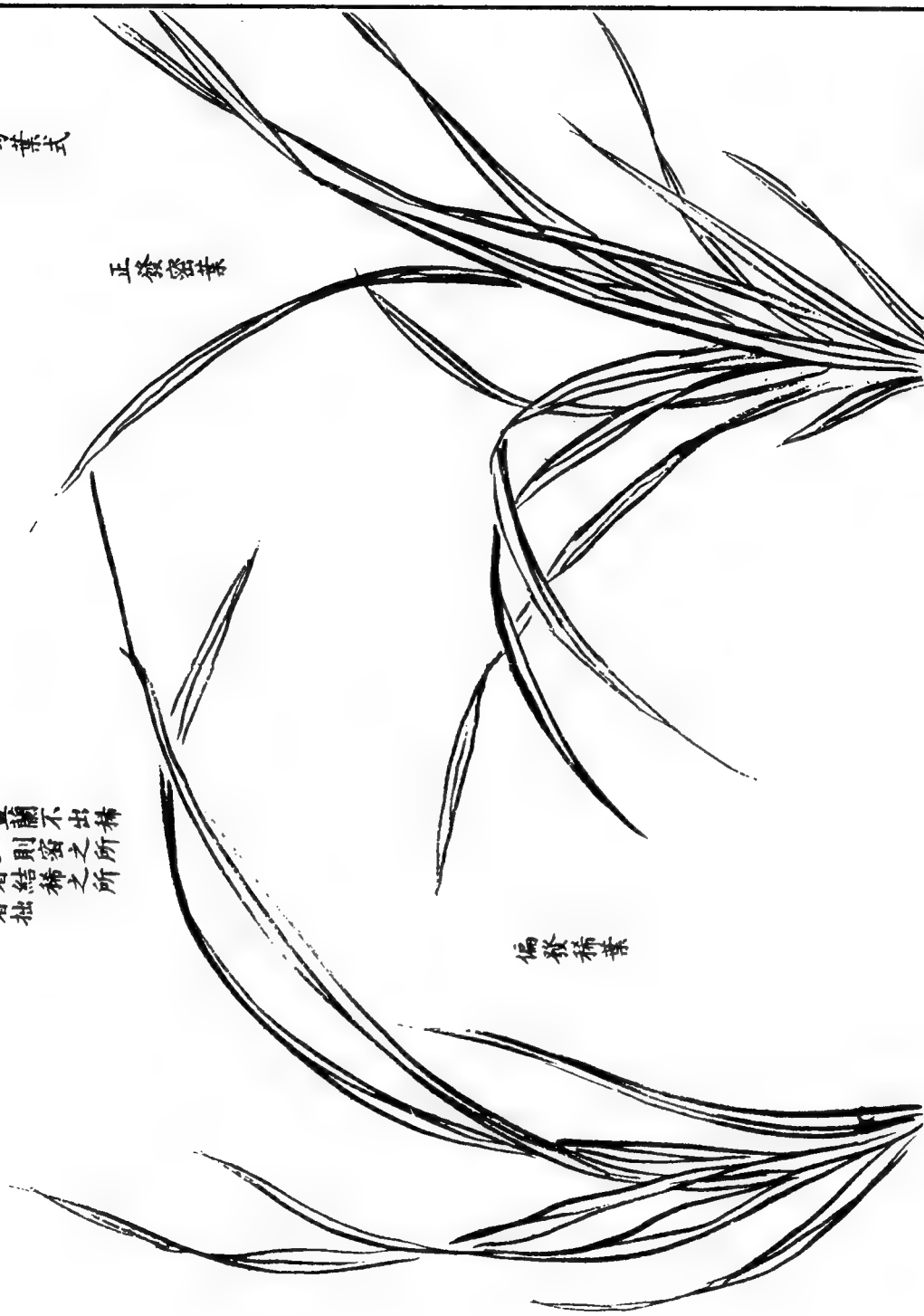
右發五筆交互

前起乎一筆至三  
筆皆自左而右為  
初學者順手易撇  
故也茲作右發式  
以便由易而難循  
次以進凡畫蘭須  
攢根雖多至數十  
葉不可勻更不可  
亂濃淡得宜穿掃  
得所是在神而明  
之



兩葉交互

凡畫兩葉須知有賓有主  
有照有應於半空處着花  
根邊小葉一名釘頭不可  
太多熟極自能生巧

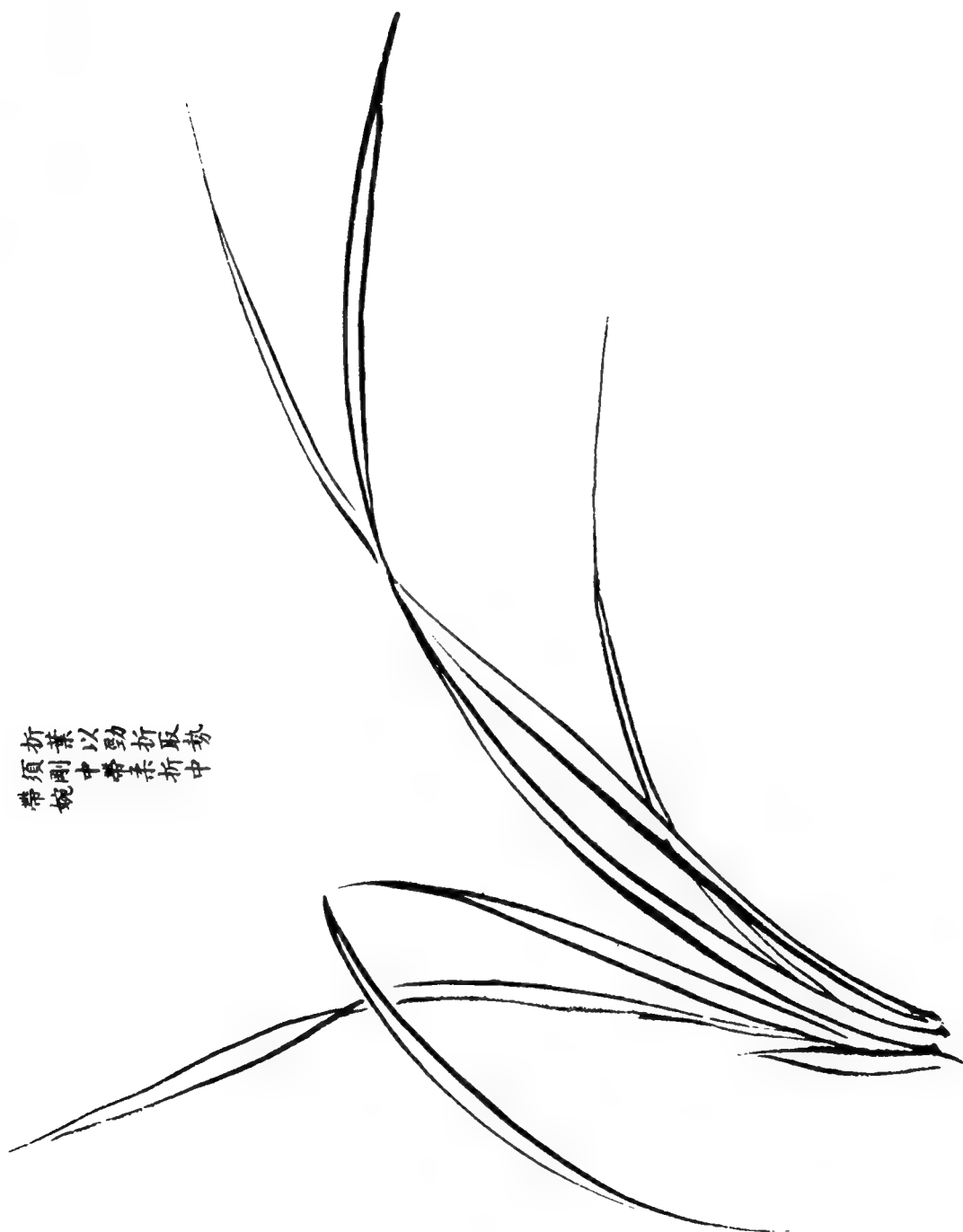


雙勾葉式

正發密葉

偏發稀葉

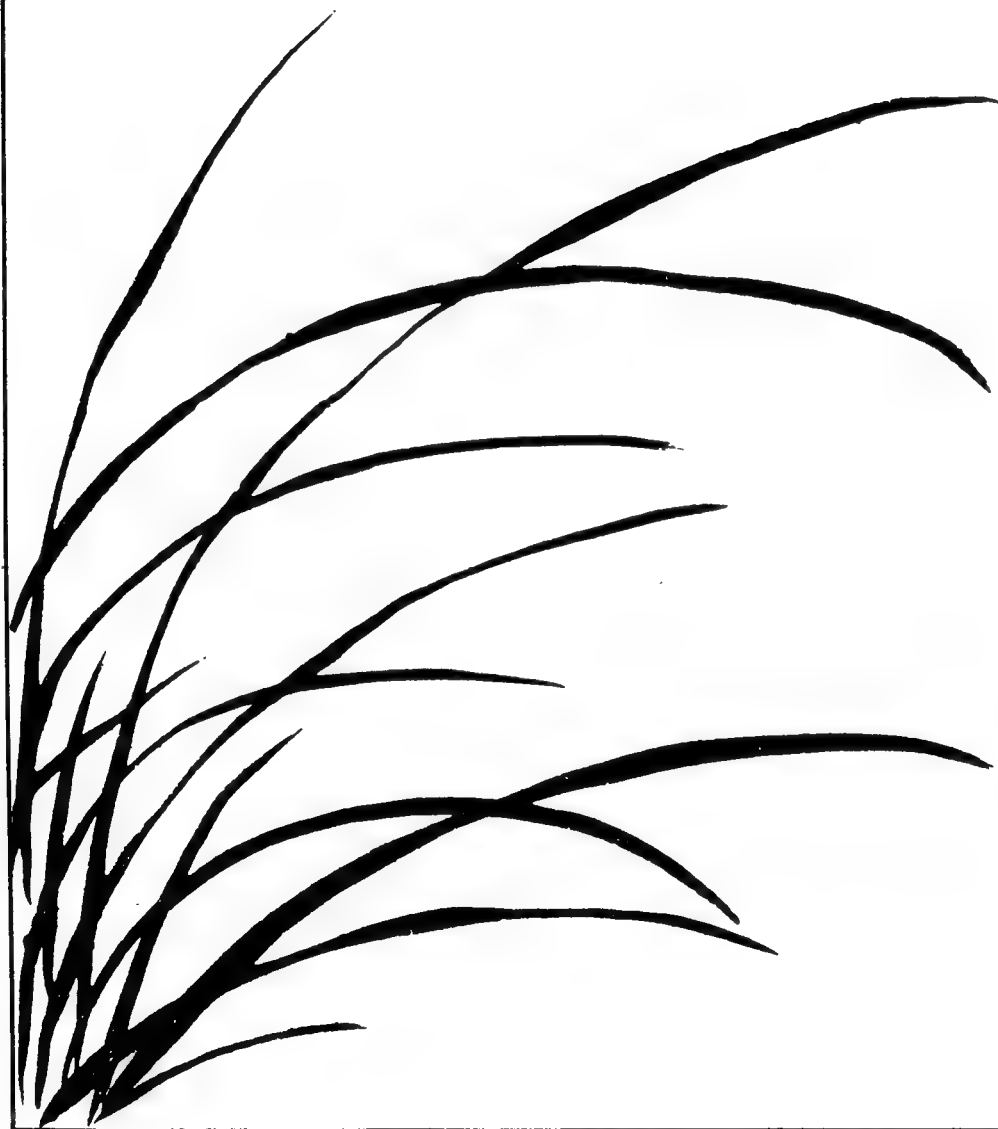
凡畫蘭不出稀  
密一則密之所  
忌者結稀之所  
忌者拙



折葉以勁折取勢  
須剛中帶柔折中  
帶婉

鄭所南畫蘭多作懸岩下垂此  
 蕙葉也凡畫蘭須分草蘭蕙蘭  
 閩蘭三種蕙葉多長草蘭葉長  
 短不等閩蘭葉潤而勁草蕙春  
 芳閩蘭夏秀綠春蘭葉多嫵媚  
 之致故文人多畫之

撇葉倒垂式





寫花式



二花反正相向

二花相向  
仰

二花反  
正相背



正面全放



正面初放



寫花必須五瓣之五  
瓣者則必須  
潤者正則  
之狹者側  
點心以濃  
正中是正  
兩角露出  
瓣是背面  
處是側面

金冠將秋



點心式

三點正格



三點兼四點格



四點變格



蘭心三點如山  
字或正或反或  
仰或側惟相蘭  
對所宜用之此  
定格也至三點  
有蒂為四點者  
遇隔瓣及象花  
中恐臨雷同不  
心妨破格意花  
同此

雙勾花式



全枝側面



仰花反正



偃花反正



二花並發

折瓣

二花左垂



二花右垂



二花合口



寫蘭蕊有二  
筆三筆四筆  
之不同其莖  
發自苞中與  
花一理。



含苞初放

含苞將放



含苞



墨花發重



鈎勒花發重



# 古今諸名人圖畫

宋之夢光老善畫校文湖州善畫  
竹已傳有梅竹二譜同時趙彞僧  
仲孺鄭所南俱善畫蘭而無蘭譜考  
所南曾作蘭卷諸類悉備自標曰全  
昱君子絕無小人非蘭譜而何故嘉  
禾李太僕君賓任券與方樵逸欲託  
之訪搜古添輯校及蘭為三譜亦  
未見成書也予為芥子園曰如鹽官王  
先編蘭譜冊增荃林諸曰如鹽官王  
文蘊所摹古各法以為土自趙鄭二  
公創始君賓欲譜而不成諸王二君  
成圖而未錄今予成之芥子園錄之  
後先皆屬越人用繼蘭亭之勝亦為  
佳話矣

辛巳修楔日繡水王著識



傲馬麟寫法



擬鄭所南  
筆法



蘊養質



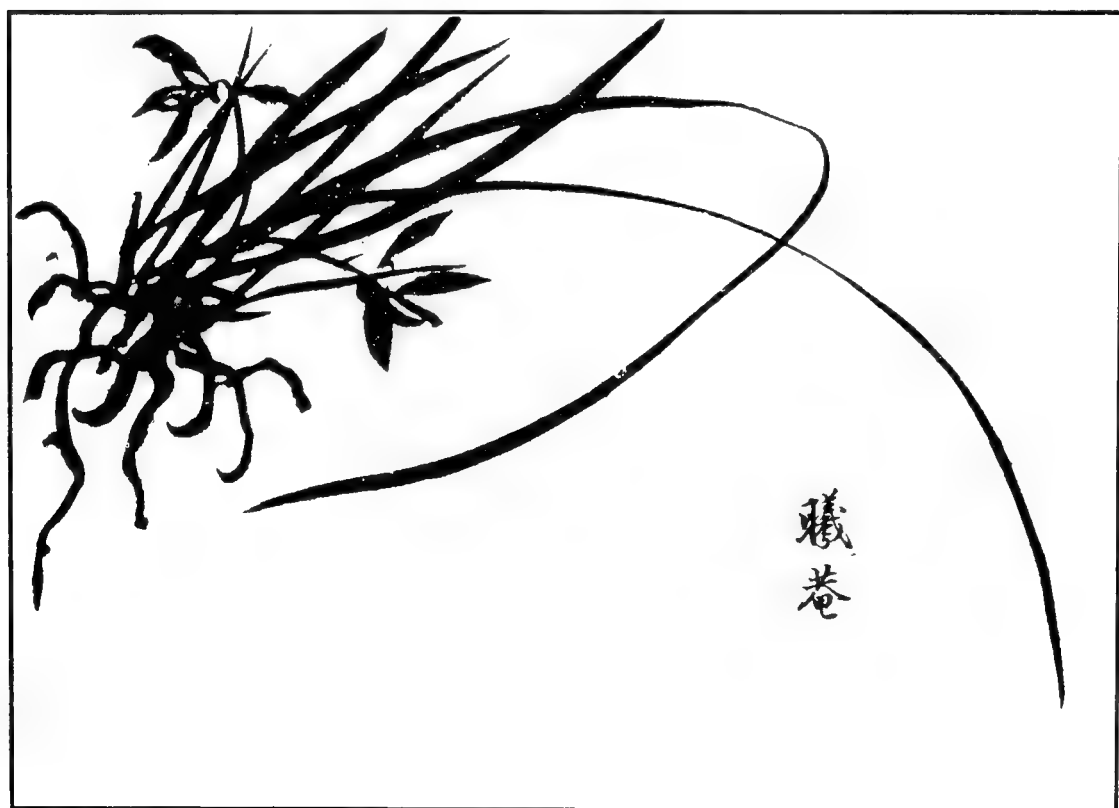
臨文衡山













十六圖中。集諸家之法。備多蘭  
之體。真筆後生於硯畝。謗衆  
番以為國。用剗群芳。豈復有與  
衆忤為伍之嘆哉。

繡水王臬跋於含出軒



# 竹譜

青在堂畫竹淺說

畫竹源流

李息齋竹譜有謂寫墨竹。初學王澐。遊得黃華老人法。黃華乃私淑文湖州。因覓湖州真蹟。窺其奧妙。更欲追求古人鈎勒著色法。上有王右丞蕭協律。李頗黃。筌。崔白。吳元瑜諸人。以為與以前。惟習尚鈎勒著色也。有云五代李氏。搢臆上月影。創寫墨竹。考孫位張立墨竹。已擅名於唐。自不始於五代山谷云。吳道子畫竹。不加丹青。已極形似。意墨竹即始於道子。二者。則唐人兼善之。至文湖州出。始專寫墨。真不異。宋日當空。燭火俱息。師承其法。歷代有人。即東坡同時。猶北面事之。其時師湖州者。並師東坡。一燈分照。照耀古今。金之完顏。樞輔元之息齋父子。自然老人。樂善老人。明之王孟端。與夏仲昭。真一花五葉。燈燈相續。故文湖州。李息齋。丁子卿。各立譜以傳厥派。可謂盛矣。至若宋仲溫。畫硃竹。程堂。畫紫竹。解處中。畫雪竹。完顏亮。畫方竹。又出乎諸譜之別。派若禪宗之有散聖焉。

畫墨竹法

畫竹必先立竿。立竿留節。稍頭須短。至中漸長。至根又漸短。忌極腫近枯近。均長均短。竿要兩邊如界。節要上下相承。勢如半環。又如心字。無點去地。五節則生枝葉。畫葉須墨飽。一筆過去。不宜凝滯。其葉自然尖利。不挑不柳。輕重手相應。今字必破。人字筆必分。結頂葉要枝攢鳳尾。左右顧盼。齊對均平。枝枝者節。葉葉著枝。風晴雨露。各有態度。翻正掩仰。各有形勢。轉側低昂。各有意理。當盡心求之。自得其法。若一枝不妥。一葉不合。則全壁之玷矣。

位置法

墨竹位置。幹節枝葉四者。若不由規矩。徒費工夫。終不能成畫。凡濡墨有深淺。下筆有輕重。逆順往來。須知去就。濃淡麗細。便見枯榮。生枝布葉。須相照應。山谷云。生枝不應節。亂葉無所歸。須筆筆有生意。面面得自然。四面圍繞。枝葉活動。方為成竹。然古今作者雖多。得其門者或寡。不失之於簡略。則失之於繁雜。或根幹頗佳。而枝葉謬誤。或位置稍當。而向背乖方。或葉似刀裁。或身如板束。麓俗狼籍。不可勝言。其間縱有稍異常流。僅能盡美。至於盡善。良恐未暇。獨文湖州挺天縱之才。比生知之聖。筆如神助。妙合天成。馳騁於法度之中。逍遙於



塵垢之外從心所欲不踰準繩後之學者勿陷於俗惡知所當捨焉

### 畫筆法

畫筆若只畫一二筆則其色且得從便若三筆之上前者色濃後者漸淡若一色則不能分別前後矣後世李根雖一節節畫下安筆畫畢全筆留節根稍宜短中漸長每筆須要墨色勻停行筆平直由邊圍正若柳柳偏邪墨色不勻間有疏細結濃及節空勾長勾短皆竹法所忌斷不可犯願見世俗用滿絲複度或墨紙滿墨畫筆無問根梢一樣纖細又且板平全無圓意但堪發笑不宜後效

### 畫節法

立竿既定畫節為最難上一節要覆蓋下一節下一節要承接上一節中難斷而連上一筆兩頭放起中間落下如月少彎則便見一竿圓渾下一筆看上筆意趣承接不差自然有連屬意不可齊大不可齊小齊大則如旋環齊小則如墨板不可太彎不可太遠太彎則如骨節太遠則不相連屬無復生意矣

### 畫枝法

畫枝各有名即生葉處謂之丁香頭相合處謂之雀爪直枝謂之釵股從外生入謂之探身從裡畫出謂之逆跳下筆須要適健圓勁生意連綿行筆疾速不可遲緩老枝則挺然而起節大而枯瘦嫩枝則和柔而婉順節小而肥滑若少則枝瘦葉少則枝昂風枝兩枝觸類而長亦在臨時轉變不可拘於一律也尹白卿王隨枝畫節既非常法今不敢取

### 畫葉法

下筆要勁利質按而虛起一林便過少遲留則鈍厚不銳利然寫竹者此為最難虧此一功則不復為墨竹矣法有所忌學者當知蒼老似桃細忌似柳一忌孤生二忌並立三忌如叉四忌如非五忌如手指及似蜻蜓露潤而垂風翻雪壓其反正低昂各有態度不可一例抹去如筆卓絹無異也

### 勾勒法

先用柳炭將竹竿朽定再分左右枝梗然後用墨筆鈎葉葉成始依所朽竿枝與節一一畫出俾枝頭鵲爪盡與筆連要鈎解遶方見層次竿之前後墨分濃淡鈎出前宜濃後宜淡此乃勾勒竹法其陰陽向背立竿寫葉與墨竹法同

可類推之

### 畫墨竹總歌訣

黃老初傳用勾勒東坡與可始用墨李氏竹影見橫牕息齋夏呂皆體一幹葉文節選錄枝草書葉楷鏡傳來筆法何用多四體須當要熟倘紙紙佳墨休稠筆毫純勿開頭未下筆時意在先葉葉枝枝一幅週分字起个字破疎處疎隨處隨隨中切記莫糊塗疎處須當枝補過風竹勢幹挺然墮處逆幹須偏鳥鴉驚飛出林去兩竹橫眠豈兩般晴竹體人字排嫩一疊老兩銳先將小葉枝頭起結頂還須大葉來寫露竹雨彷彿晴雨不足結尾露出一梢長穿破个字枝頭曲寫雪竹貼油紙久雨枝下垂伏染成鉅齒一般形揭去油紙見水玉一寫法識竹病筆高懸勢要倏心意疎懶切莫為精神魂魄俱安靜忌故諷忌對節忌枝離忌邊壓并字蜻蜓人手指睂眼桃葉并柳葉下筆時莫要怯須連疾心暗訣寫來敗筆積成堆何怕人間不道絕老幹參長梢拂厯米雪標金玉風晴雨雪月煙雲巖巖高而疏胸腹湘江景洪園趣娥皇詞七言句萬竿千畝總相宜墨客騷人遭際遇

### 畫竿訣

竹幹中長上下短只須筆節不彎竿竿竿點節休排比濃淡陰陽細審觀

### 點節訣

竿成先點節濃墨要分明偃仰須圓活枝從節上生

### 安枝訣

安枝分左右切莫一邊偏鵲爪添枝杪全形見竿端

### 畫葉訣

畫竹之訣惟葉最難出於竿底發之指端老嫩須別陰陽宜冬枝先承葉葉必掩竿葉葉相加勢須飛舞孤一迸二攢三聚五春則嫩葉而上承夏則濃陰以下俯秋冬須具霜雪之姿始堪與松梅而為伍大帶晴分偃葉而偃枝雲帶雨分墜枝而墜葉順風不一字之排帶而無入字之列所宜掩映以交加最忌比聯而重疊欲分前後之枝宜施濃淡其墨葉有四忌義忌排偶夫不似虛細不似柳三不似川五不似手葉由一筆以至二三重分叠个還須細安間以側葉細筆相襯使比者破而斷者連竹先立竿生微點節考之前人俱傳口訣什之法度全在乎筆墨同增舊訣為長歌用廣前人之法則

發竿點節式

初起手一筆

點節八字下抱

點節乙字上抱

起手二筆三筆直竿

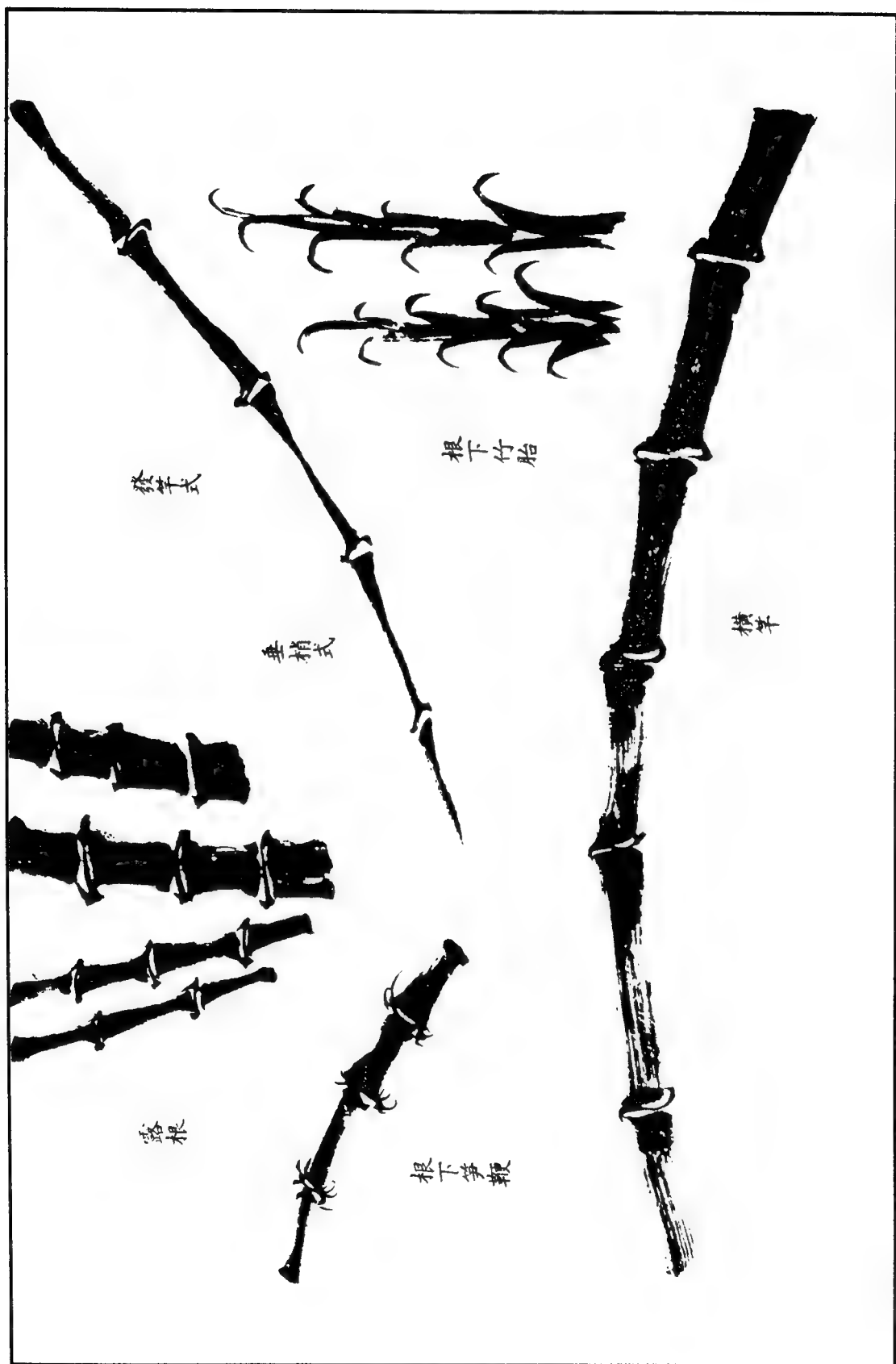


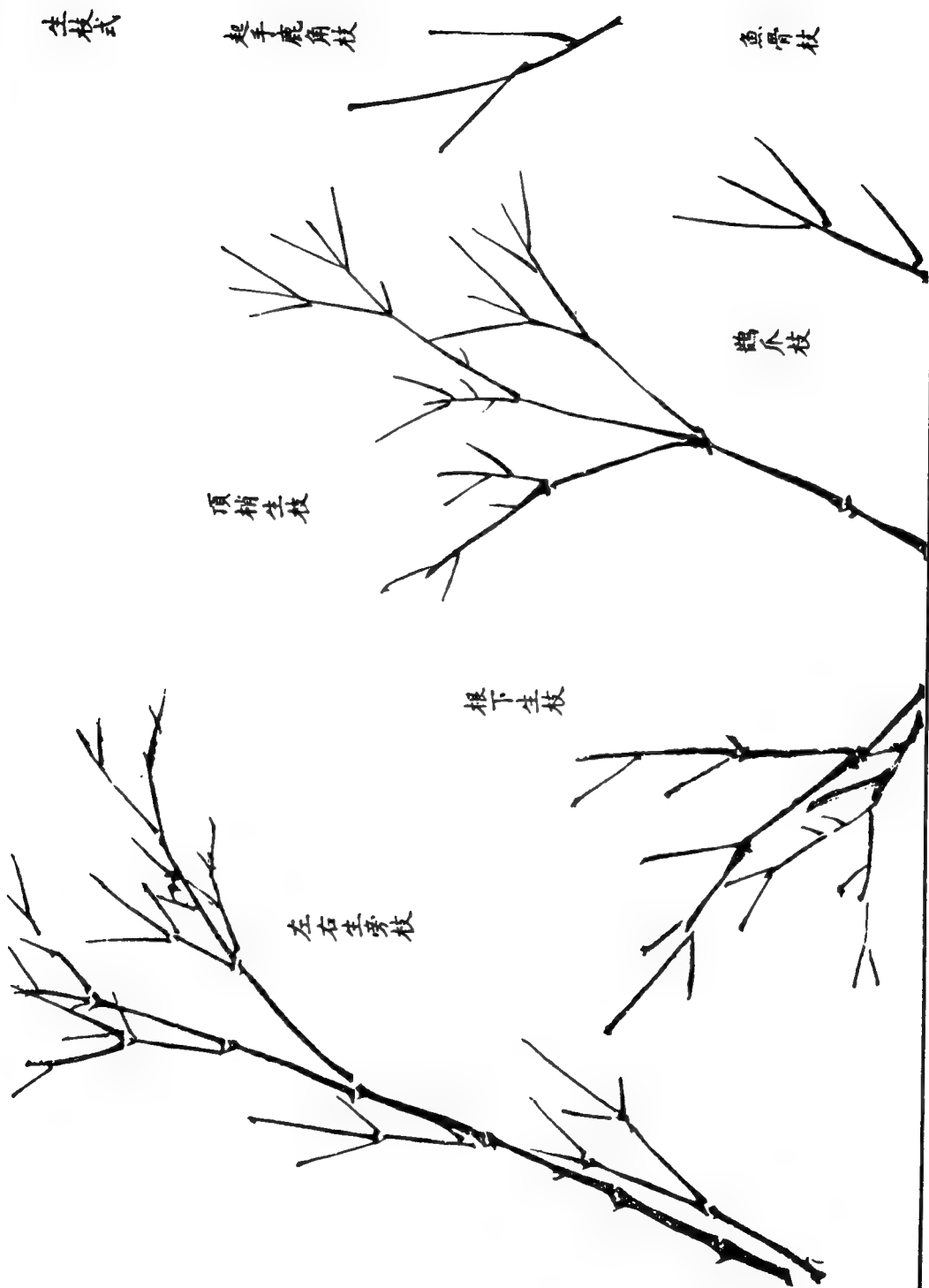
斷竿

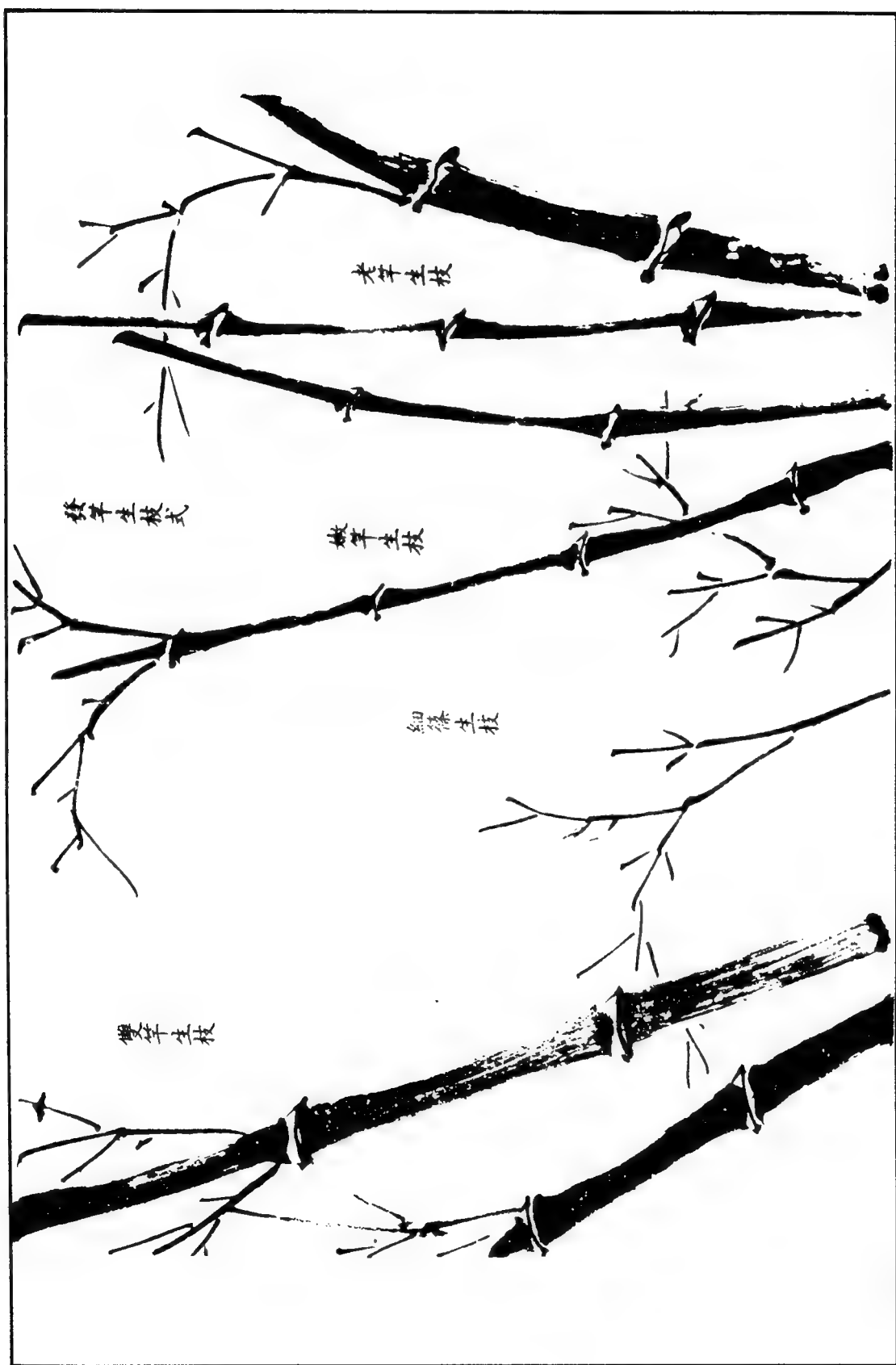
解箨

直竿帶曲









布仰葉式

一筆橫舟

一筆偃月

三筆飛雁

三筆金魚尾

二筆魚尾

四筆交魚尾

五筆交魚雁尾

六筆雙雁

布偃葉式

四筆落雁

一筆片羽

二筆燕尾

四筆驚鵝

三筆个字

五筆飛燕

七筆破雙个字



五筆破分叶



單分叶



布葉生枝結頂



嫩葉出梢結頂



結頂式



垂梢



過牆大小二梢

橫梢式

新皇斜墜嫩枝



新夏解擇右梢



出梢式

新夏解擇左梢



石泉草苔下根



式根安

根見哉下



# 古今諸名人圖

畫竹具字畫之四體。竿勁直如篆。節波趯如隸。枝縱橫如草。葉整齊如真。竹雖畫則亦字矣。墨竹不始于與可東坡。至與可東坡始各擅其長。有謂與可畫竹是左氏。東坡卻類莊子。筆之奧妙。又合乎古文。然則畫竹胸無成竹固不可。若胸無文字亦不可。今芥子園之編定竹譜。故于前立起手式。一如作字四體之有八法。此全圖已先創輯。屬予鑒正。加以刪補。至其筆之類莊類左。識者自能區別。予不敢居胡氏之添傳。亦不欲蹈郭子之註莊也。

辛巳竹醉日繡水王著識



靈石  
交心

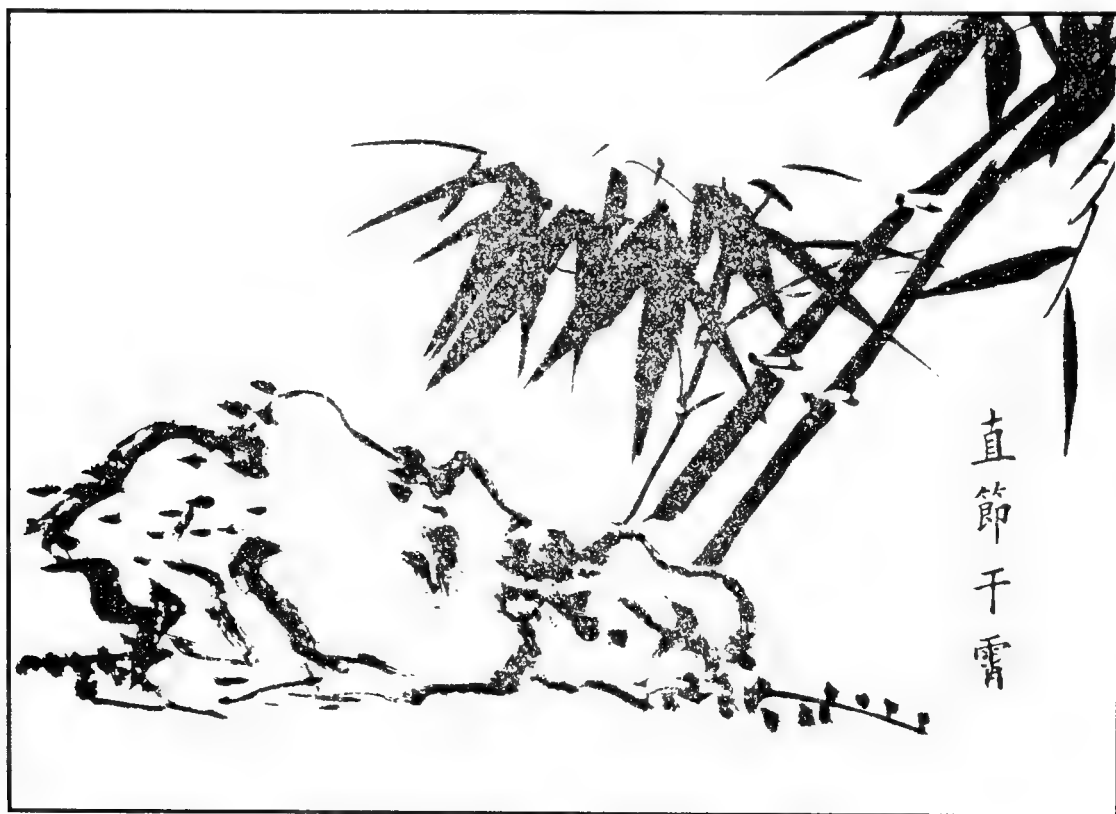


雙竿比玉









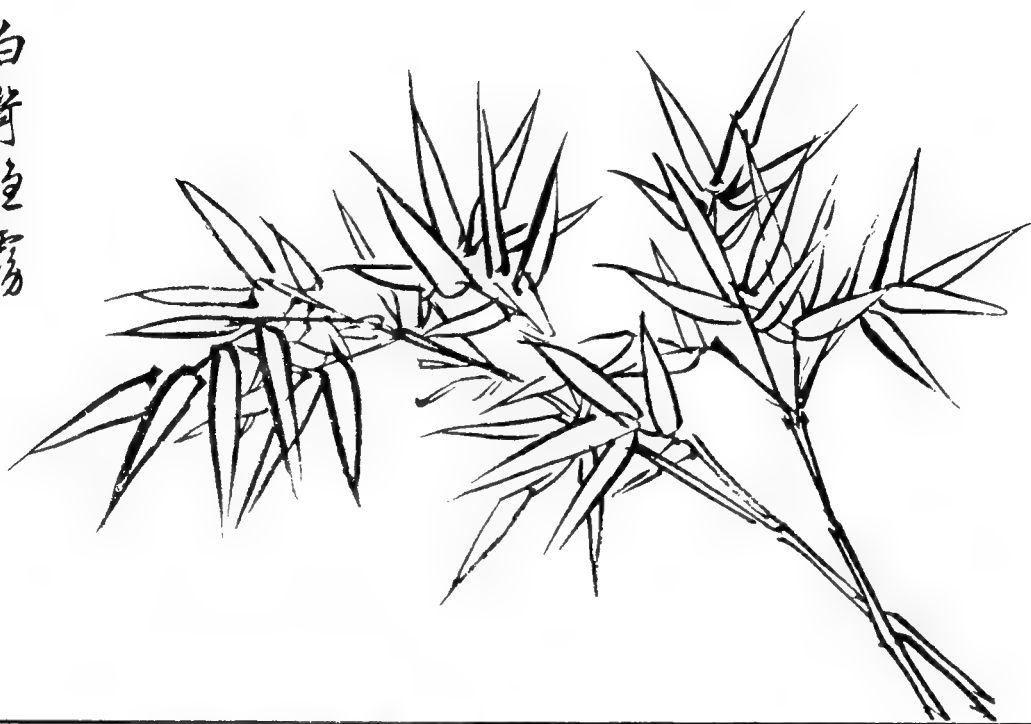


迎風取勢

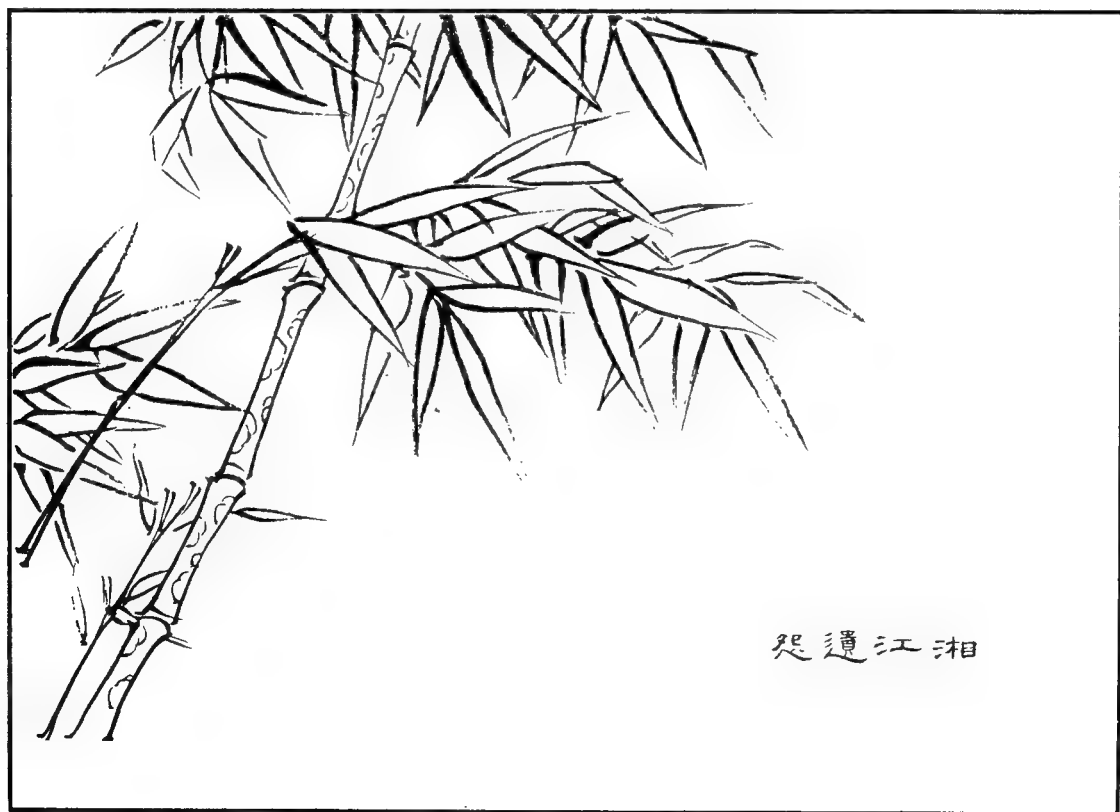


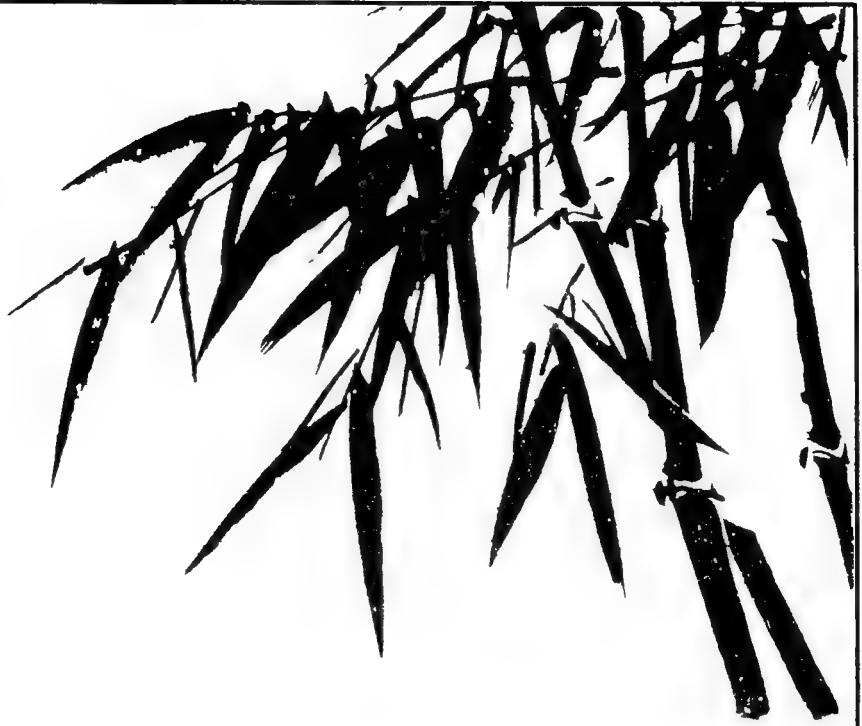
輕筠滴露

白筍隱霧









龍孫脫穎



飛白傳神

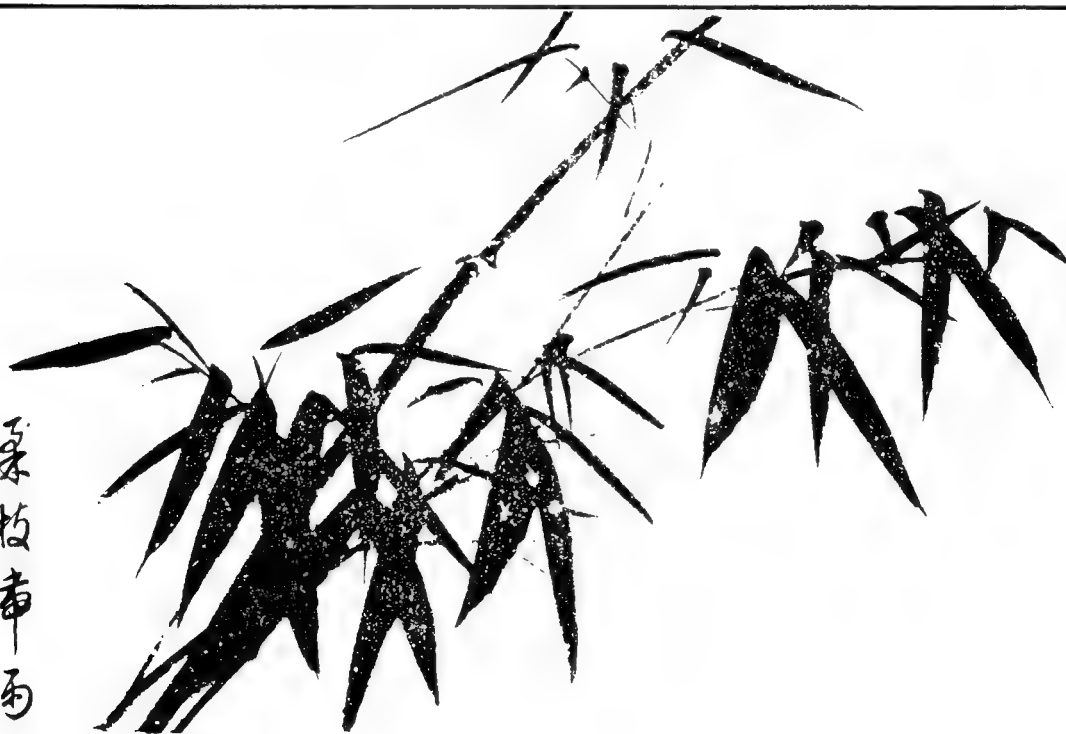




文幹拂雲



雨後芭蕉



高竿  
垂綠



天矯超露



修筠挺節





# 梅譜

青在堂畫梅淺說

畫法源流

唐人以寫花卉名者多矣。尚未有專以寫梅稱者。于錫有雪梅野雉圖。乃用於翎毛上。梁廣作四季花圖。而梅又雜於海棠。荷菊。間李約始稱善畫梅。其名亦不大著。至五代滕昌祐。徐熙。畫梅皆鈎勒着色。徐崇嗣獨出己意。不用描寫。以丹粉點染。為沒骨畫。陳常變其法。以飛白寫梗。用色點花。崔白專用水墨。李正臣不作桃李。浮艷。意寫梅。深得水邊林下之致。故獨擅專。長釋仲仁以墨漬作梅。釋惠洪又用皂子膠。寫於生絹扇上。照之儼然梅影。後人因之。咸作墨梅。米元章。晁補之。湯叔雅。蕭鵬搏。張德珙。俱專工寫墨。獨楊補之不用墨漬。創以圈法。鐵梢丁。極清淡。勝於傳粉。嗣之者徐禹功。趙子固。王元章。吳仲圭。湯仲正。釋仁濟。仁濟自謂用心四十年。作花圖始圓耳。外此則茅汝元。丁野堂。周密。沈雪坡。趙天澤。謝佑之。為宋元間之寫梅著名者。汝元世稱專家。佑之但傳色濃厚。學趙昌而不臻其妙也。明代諸公。尤多善此。未分派。各擅一長。不暇標舉。唐宋以來畫梅之派有四。惟鈎勒着色者最先。其法創於于錫。至滕昌祐而推廣之。徐熙始極其妙也。用色點染者為沒骨畫。創於徐崇嗣。繼之者。代不乏人。主陳常一。又變其法。點墨者。創於崔白。演其法於釋仲仁。米芾。諸君。相效成風。極一時之盛。圈白花頭。不用着色。創於楊補之。吳仲圭。王元章。推其法真橫絕一世。考畫梅之法。其源流亦不外乎是矣。

楊補之畫梅法總論

水清而花瘦。梢嫩而花肥。交枝而花繁。繁分梢而萼疎。疎立幹須曲如龍。勁如鐵。發梢須長如箭。短如戟。上有餘則結頂。地若窄而無盡。若作臨崖傍水。枝怪花疎。要含苞半開。若作梳風洗雨。枝開花茂。要離披爛熳。若作披烟帶霧。板嫩花嬌。要含笑盈枝。若作臨風帶雪。低回偃折。要幹老花穠。若作停霜映日。欲空峭爽。要花細香餘。學者須先審此。梅有數家之格。或疎而嬌。或繁而勁。或老而媚。或清而健。豈可言盡哉。

湯叔雅畫梅法

梅有幹有條。有根有節。有刺有蘚。或植園亭。或生山麓。或傍水邊。或在籬落。生處既殊。枝體亦異。又花有五出。四出。六出之不同。大抵以五出為正。其四出六

出者名為棘梅。是稟造化適與不及之偏氣耳。其為根也。有老嫩有曲直有疎密有停勻。有古怪其為梢也。有如斗柄者。有如鐵鞭者。有如鶴膝者。有如龍角者。有如鹿角者。有如弓梢者。有如釣竿者。其為形也。有大有小。有背有覆。有偏有正。有彎有直。其為花也。有椒子有蠟眼。有含笑。有開有謝。有落英。其形不一。其變無窮。欲以管筆寸墨寫其精神。然在乎道理。以為師承演筆法於常時。凝神氣於胸臆。思花之形勢。想體之奇崛。筆墨頗狂。根枝旋播。發枝梢如羽飛。登花頭似品字。枝分老嫩。花按陰陽。總依上下。梢度長短。花必粘一下。丁必綴枝上。枝必抱枯木。枯木必塗龍麟。龍麟必向古節。兩枝不並齊。三花須鼎足。發丁長點。點短高梢。小花勁。尖處不冗。九分墨為枝梢。十分墨為蒂。枝枯處令其意閒。枝曲處令其意靜。呈剪瓊樓玉之花。現蟠龍舞鳳之幹。如是方寸即孤山也。瘦嶺也。虬枝瘦影。皆自吾揮毫瀟灑墨中出。外何慮其形之眾。何畏其變之多也耶。

### 華光長老畫梅指迷

凡作花事。必須丁點端楷。丁欲長而點欲短。點欲動而蒂欲尖。丁正則花正。丁偏則花偏。枝不可對發。花不可並生。多而不繁。少而不虧。枝枯則欲其意稠。枝曲則欲其意舒。花須相合。枝須相依。心欲緩而手欲速。墨須淡而筆欲乾。花須圓而不類。枝欲瘦而不類。柳似竹之清。如松之實。斯成梅矣。

### 畫梅體格法

登花如品字。交枝如又字。交木如榱字。結梢如叉字。花分多少。則花不繁。枝有細嫩。而枝不怪。枝多而花少。言其氣之全也。枝老而花如言其氣之壯也。枝嫩而花細。言其氣之微也。有低下尊卑之別。有大小貴賤之辨。有疎密輕重之象。有間闊動靜之用。枝不得並發。花不得並生。眼不得並點。木不得並接。枝有文武。剛柔相合。花有大小。君臣相對。條有父子。長短不同。總有夫妻。陰陽相應。其致不一。當以類推之。

### 畫梅取象說

梅之有象。由制氣也。花屬陽而象天。木屬陰而象地。而其故。各有五。所以別奇偶。而成變化。蒂者。花之所自出。象以太極。故有一下。房者。華之所自彰。象以三木。故有三點。萼者。花之所自起。象以五行。故有五葉。鬚者。花之所自成。象以七

政。故有七葉。謝者。花之所自究。復以極數。故有九變。此花之所自出。皆陽而成。數皆奇也。根者。梅之所自始。象以二儀。故有二體。木者。梅之所自放。象以四時。故有四向。枝者。梅之所自成。象以六爻。故有六成。梢者。梅之所自備。象以八卦。故有八結。樹者。梅之所自全。象以足數。故有十種。此木之所自出。皆陰而成。數皆偶也。不惟如此。此花正開者。其形規有至圓之象。花背開者。其形矩有至方之象。枝之向下。其形俯有覆器之象。枝之向上。其形仰有載物之象。於鬚亦然。正開者。有老陽之象。其鬚七。謝者。有老陰之象。其鬚六。半開者。有少陽之象。其鬚三。半謝者。有少陰之象。其鬚四。陸畜者。有天地未分之象。體鬚未形。其理已著。故有一丁二點。而不加三點者。天地未分而人極未立也。花萼者。天地始定之象。陰陽既分。盛衰相替。包含眾象。皆有所自。故有八結九變。以及十種。而取象其非自然而然也。

### 一丁

其法須是丁香之狀。貼枝而生。一左一右。不可相並。丁點須要端摺。有勿無今其偏。丁偏即花偏矣。

### 二體

謂梅根也。其法根不獨生。須分為二。一大一小。以別陰陽。一左一右。以分向背。陰不可加陽。小不可加大。然後為得體。

### 三點

其法貴如丁字。上闊下狹。兩邊者連丁之狀。向兩角中間者。據中而起。蒂萼不可不相接。亦不可斷續也。

### 四向

其法有自上而下者。有自下而上者。有自右而左者。有自左而右者。須布左右上下取焉。

### 五出

其法須是不尖不圓。隨筆而偏分析。如花開七分。則全露。如半開。則見其半。正開者。則見其全。不可無分別也。

### 六枝

其法有偃枝仰枝。覆枝從枝。分枝折枝。凡作枝之際。須是遠近上下相間而發。

庶有生忌也。

七鬚

其法須是勁。其中勁長而無英。側六莖短而不齊。長者乃結子之鬚。故不加英。嗽之味酸。短者乃從者之鬚。故加英點。嗽之味苦。

八結

其法有長梢短梢。嫩梢疊梢。交梢孤梢。分梢怪梢。須是取勢而成。隨枝而結。若任意而成。無體格也。

九變

其法一丁而蔭蕾。蔭蕾而萼。萼而漸開。漸開而半折。半折而正放。正放而爛熳。爛熳而半謝。半謝而荐酸。

十種

其法有枯梅。新梅。繁梅。山梅。疎梅。野梅。官梅。江梅。圓梅。盆梅。其木不同。不可無別也。

畫梅全訣

畫梅有訣。立意為先。起筆投疾。如狂如顛。手如飛電。切莫停延。枝柯旋轉。或直或彎。態墨濃淡。不許再填。根無重折。花梢忌繁。新枝似柳。舊枝類鞭。弓梢鹿角。要直如絛。仰成弓體。覆號釣竿。氣條無葉。根直指天。枯宜突眼。助條莫穿。枝不十字。花不全兼。左枝易布。右去為難。全藉小指。送陣引班。枝留空眼。花看其間。添增其半。花神自完。枝嫩花獨。枝老花慳。不嫩不老。花意纏綿。老嫩依法。分新舊年。鶴膝屈屈。龍鱗老斑。枝抱體梢。欲渾全。萼有三點。當與蒂聯。正萼五點。背萼兩點。枯無重眼。原莫太圓。花分八面。有正有偏。仰覆開謝。含笑將殘。傾側諸風。風梅葉梢。開處莫完。疎處莫開。花中特異。幽韻玉顏。二花悖獨。高頂上安。梢鞭如刺。梨梢似鳥。花中錢眼。畫花發端。花鬚排七。健如虎。每中長邊。短碎點綴。椒珠嫩眼。映趁花妍。半分輕重。墨用多般。蒂深墨。鮮喜濃。烟嫩枝梢。淡宿枝輕。刪枯樹古。能半半乾。刺填缺處。鱗向節。攤苞有多。名花品亦繁。身莫失。彎曲折旋。遵此模範。應作奇觀。造無盡意。只在精嚴。斯為標格。不可輕傳。

畫梅枝幹訣

先把梅根分女字。大枝小梗節虛。枒花頭各樣填虛處。淡墨行根。焦墨枒幹。少

花頭生幹。出缺花枝上再添。描氣條。直上冲天。長切莫添。花意自饒。

畫梅四貴訣

貴稀不貴繁。貴瘦不貴肥。貴老不貴嫩。貴含不貴開。

畫梅宜忌訣

寫梅五要。發幹在先。一要體古。屈曲多年。二要幹格。應細盤旋。三要枝清。最成連綿。四要梢健。貴其過堅。五要花奇。必須媚妍。梅有所忌。起筆不顯。先草定論。着花不粘。枯枝無暇。交枝無滯。樹嫩多刺。枝空花攪。枝無鹿角。身無體端。蟠曲無情。花枝冗繁。嫩枝生鮮。梢條一般。老不見古。嫩不見鮮。外不分明。內不顯然。筆停竹節。助條上穿。氣條生薄。蟬眼重聯。惜重眼。輕體無女。安枝梢散亂。不抱體。變風不落。英聚花如拳。花不具名。稀亂勾填。其病犯之。皆不足觀。

畫梅三十六病訣

枝成指撥。落筆再填。停筆作節。起筆不隨。枝無生意。枝無後先。枝老無刺。枝嫩刺連。落花多片。畫月取圓。樹老花繁。曲枝重疊。花無向背。枝無南北。雪花全露。參差積雪。寫景無景。有烟有月。老幹墨淡。新枝墨輕。過枝無花。枯枝無葉。挑虎捲。團花太圓。陰陽不分。賓主無情。花大如桃。花小如李。葉條寫花。當芽起蕊。樹輕枝重。花併犯忌。陽花犯少。陰花過取。雙花並生。二本並舉。



畫梅起手式



一筆下垂嫩梗



二筆上發嫩梗

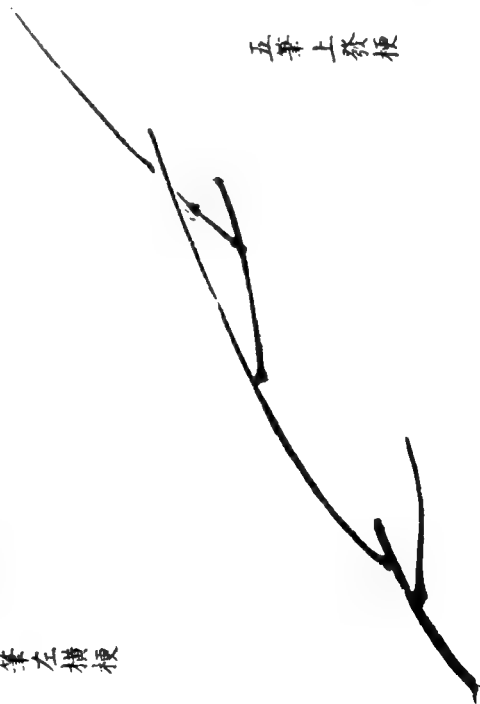


三筆上發嫩梗

二筆下垂嫩梗



五筆上發梗

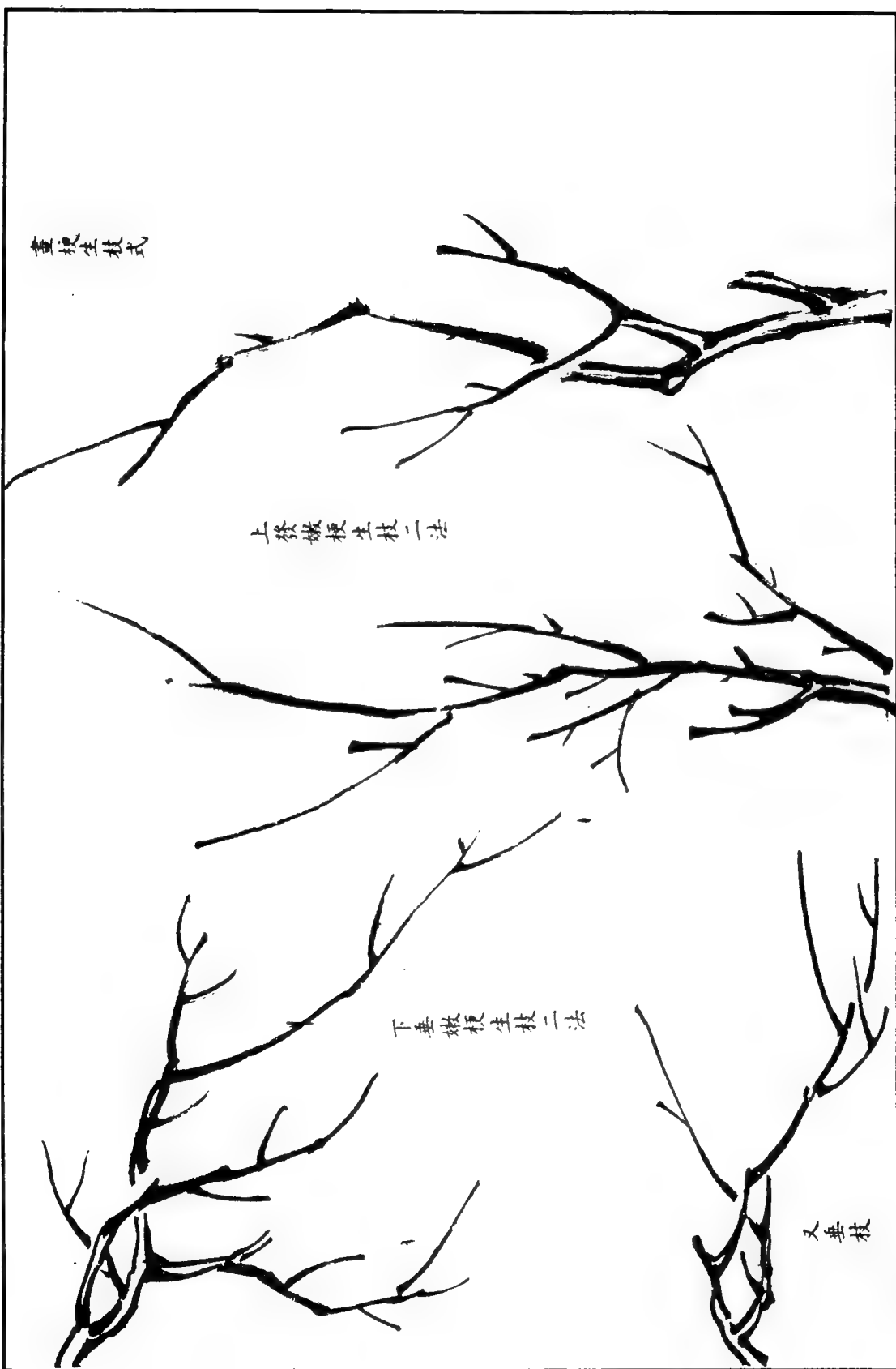


四筆右橫梗



四筆左橫梗





折枝生梗



右橫嫩梗生枝



左橫嫩梗生枝



枝梗留花式

右發枝梗交互留花

左發枝梗交互留花



老幹生枝留花式

枯幹發條

老幹發條

古梅老根

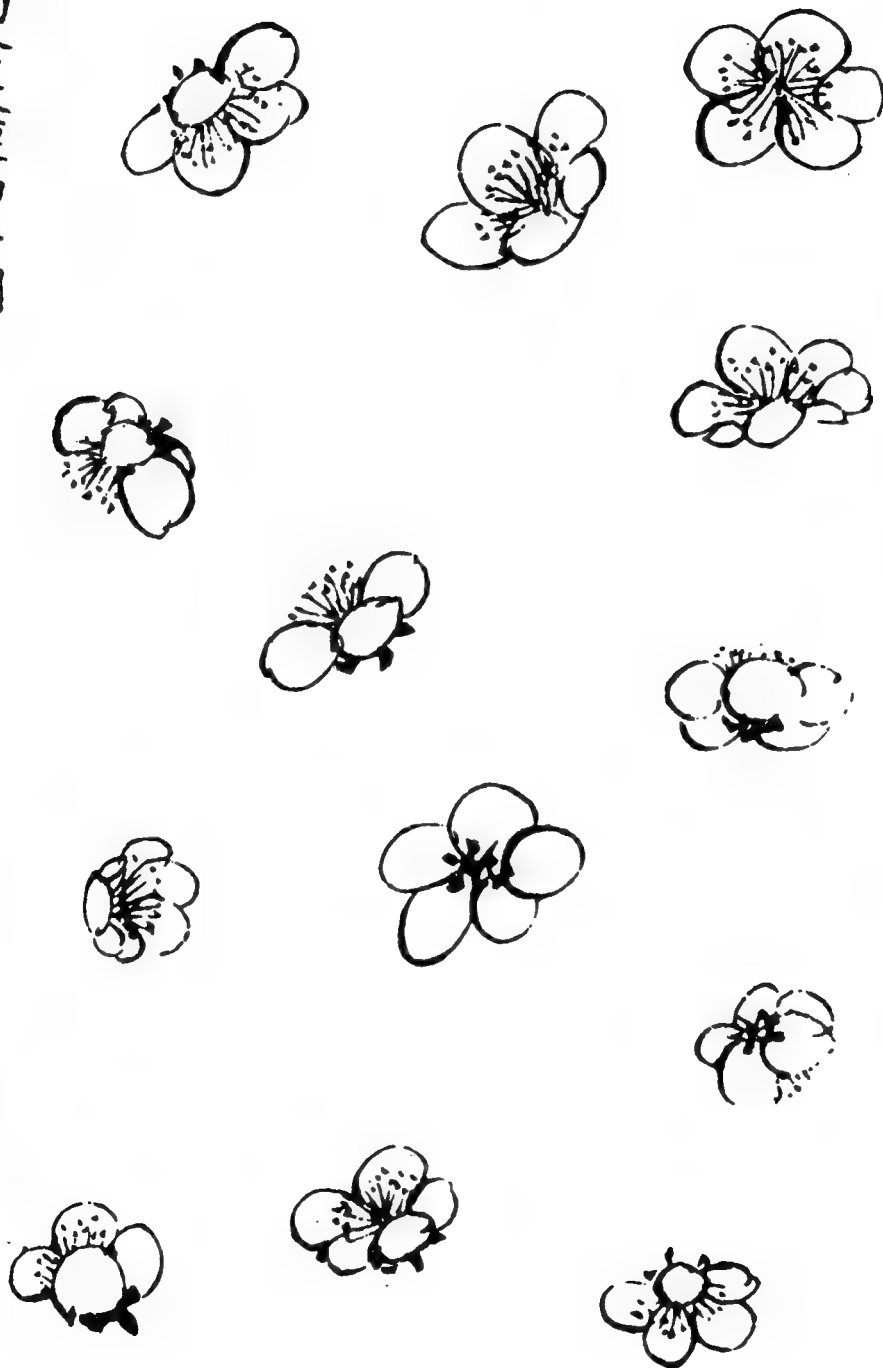
畫根式

畫花式

背面全放偃仰平側

正面全放偃仰平側

初放偃仰平側



將放偃仰反正



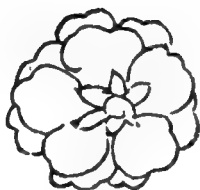
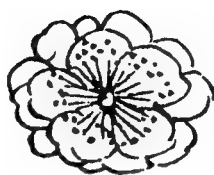
開殘

落瓣

含蕊偃仰反正

千葉花式

全放偃仰反正



初放偃仰反正

攢萼花可着粉染脂。  
用。故蒂雙鉤不點墨。



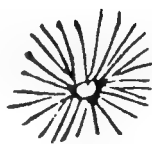
點墨花亦可點  
脂作無骨花。



畫心



鈎鬚



點正面蕊



花鬚蕊蒂式



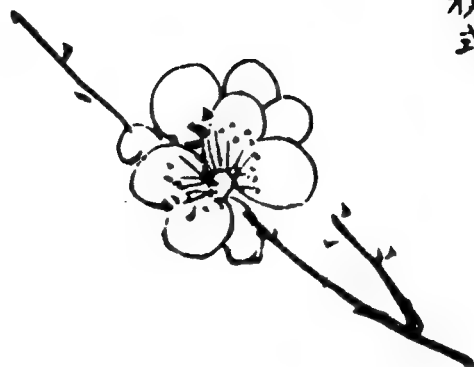
點側面蕊



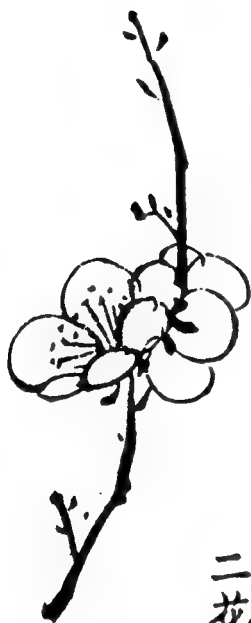
鈎帶反正側

點蒂反正側

画花生枝式



二花反正平生

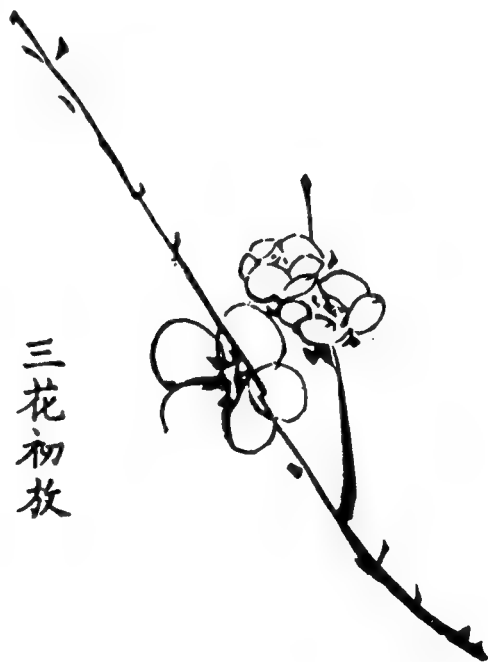


二花反正上生

二花偃仰橫生



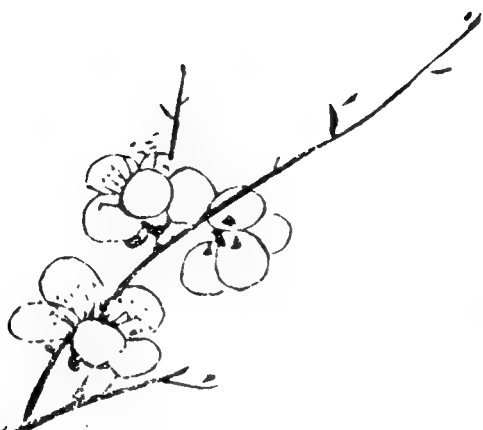
三花初放



三花全放



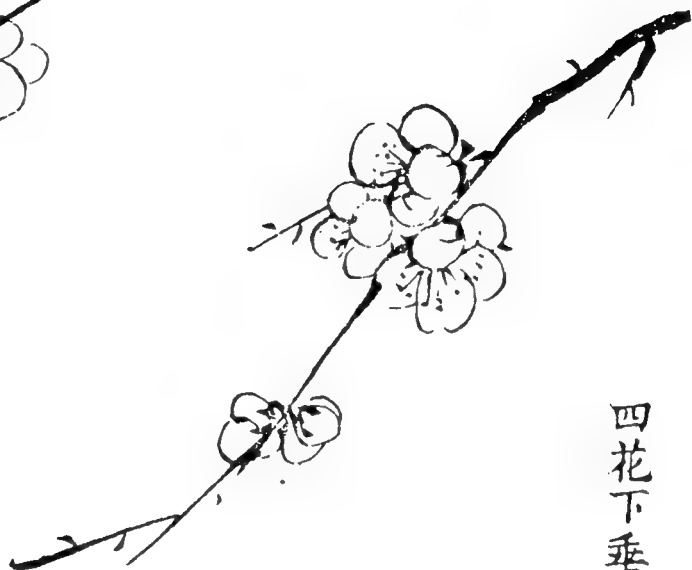
四花上仰



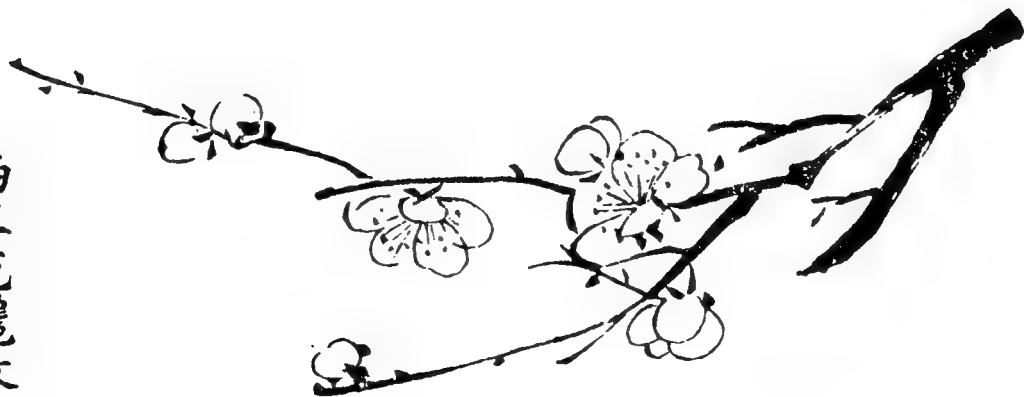
一花先放



四花下垂



兩三花纔放



花萼生枝點芽式

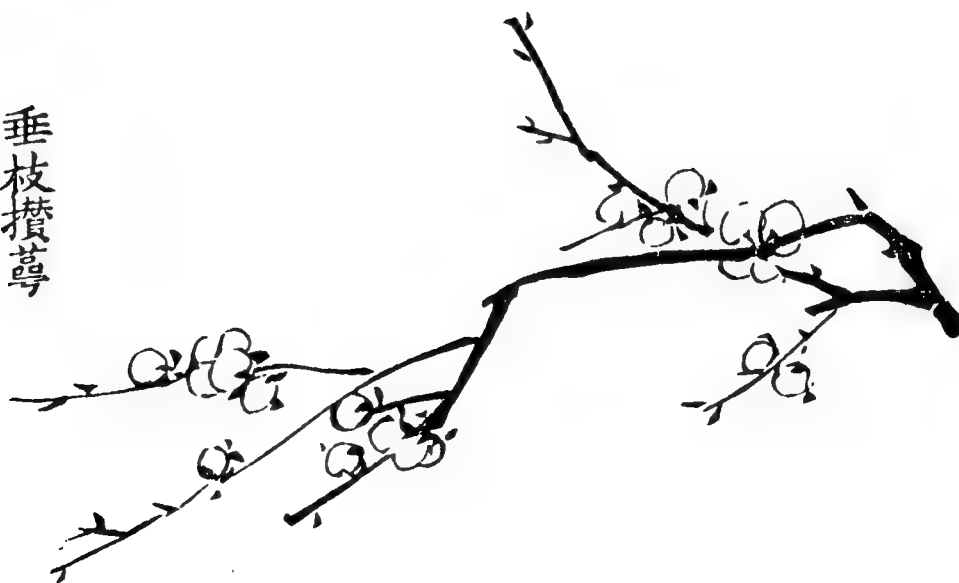
正梢攢萼



仰枝攢萼



垂枝攢萼



全幹生枝添花式

生枝交互順逆。穿插取勢。  
添花。偃仰反正。映帶有情。





全樹式  
老梅發幹皺皮生枝留花根梢  
具樹之全體可展為大幅用之

虎齋集於西湖之西園。高齋一頓饒梅  
 菊。五室在左。四方就者至。其最。見其  
 人。互相送客。自朝至夕。多宴。是  
 語。夢老人。則。無限。芳步。自。人。孝。端。  
 力。佳。財。整。不。若。而。市。不。國。步。枝。不。王。親。矣。  
 西湖沈心友題於竹素樓

# 古今諸名人圖畫

機上司等未經嘗歸改鋪直  
 單孤山鼎本品踴後始覺  
 價頗高不燭宋的斯蘇佳  
 傳福來未聞司事家以第  
 少也惟此景橫鏡夕香  
 司出而福形如畫奚待施  
 墨器脂粉勝哉此圖二十  
 曉琢至團洲深脂價墨司  
 形色記其詞風味夕照  
 橫谿止對尚新畫羅璧米  
 免唐突西子然其暗香疏  
 谿雪奇屈凡圖等炎山  
 子先藏月止  
 辛巳歲月繡川王蓄識  
 萬楚御畔上索笑軒中

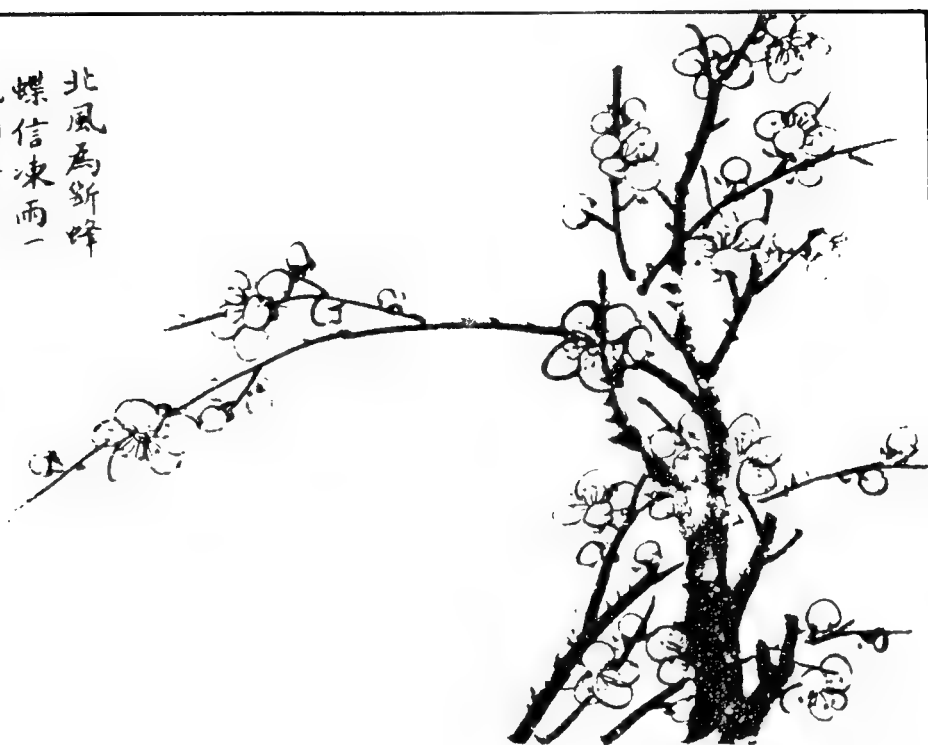




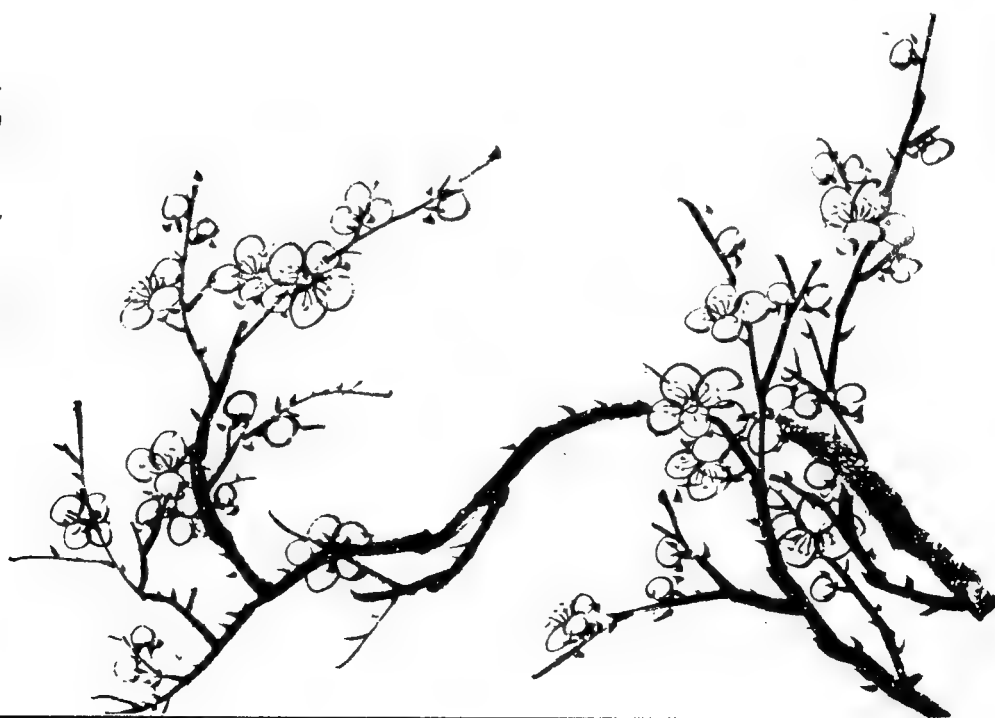


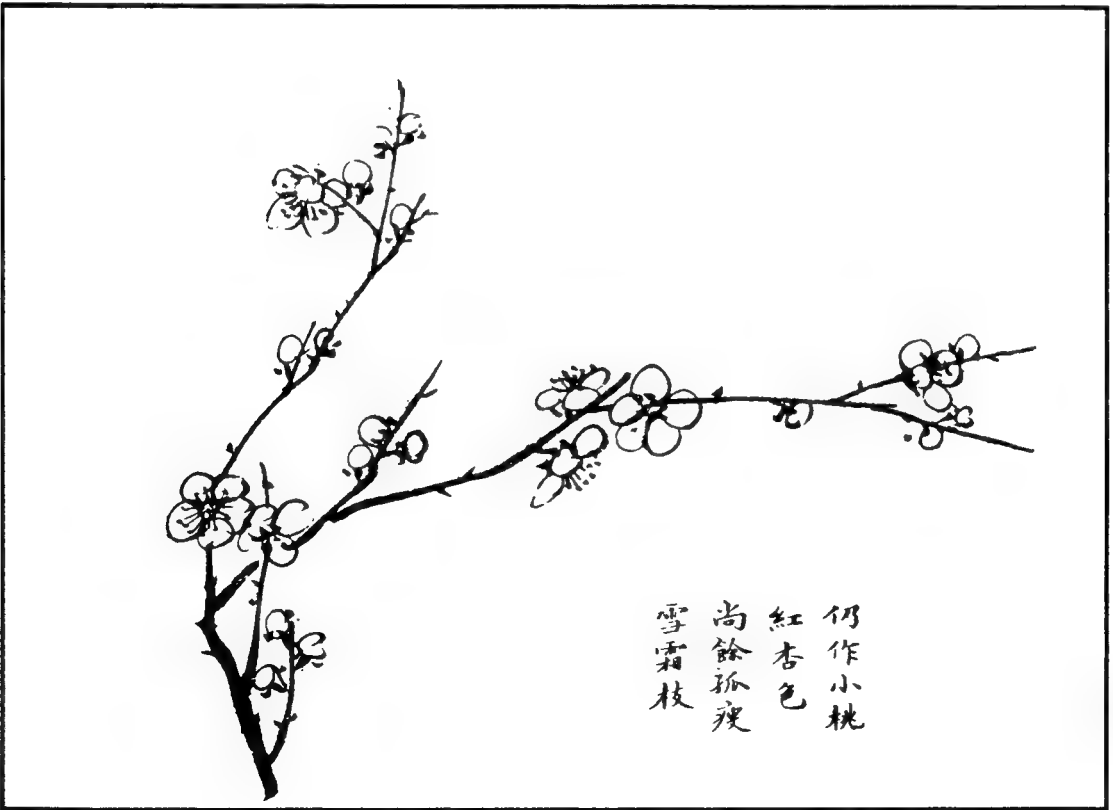
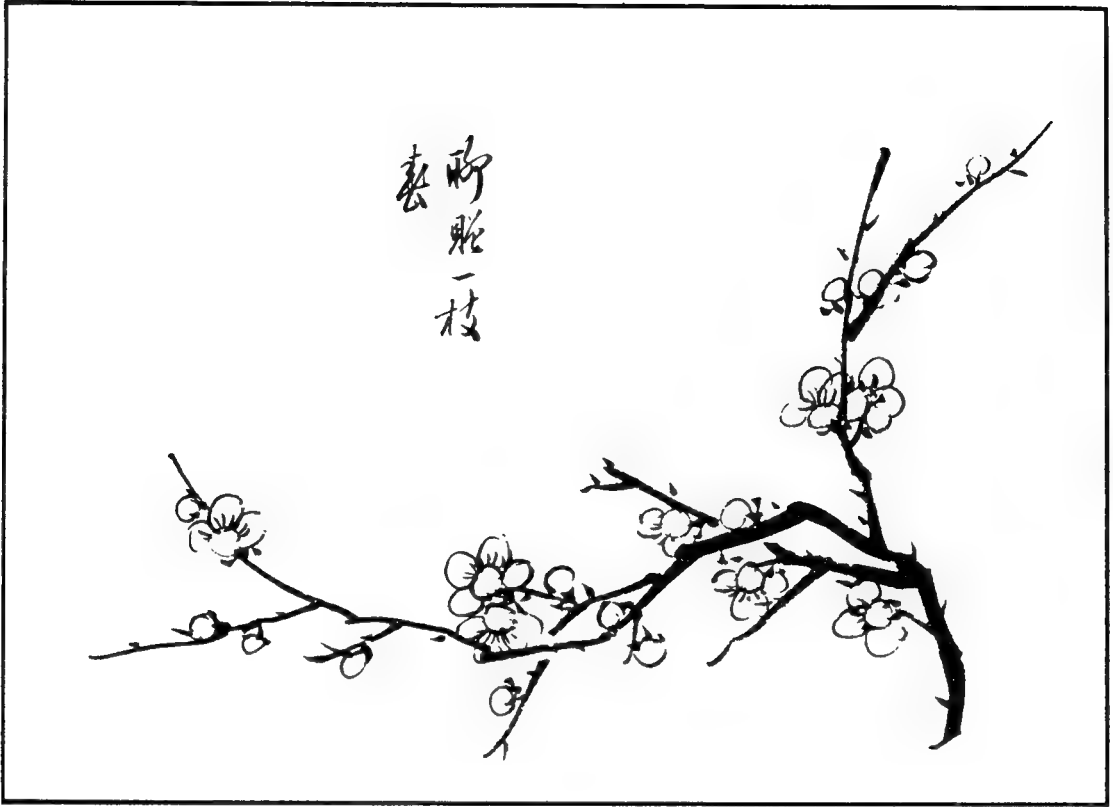


北風為新蜂  
蝶信凍雨一  
洗烟塵昏



且向百花頭上開



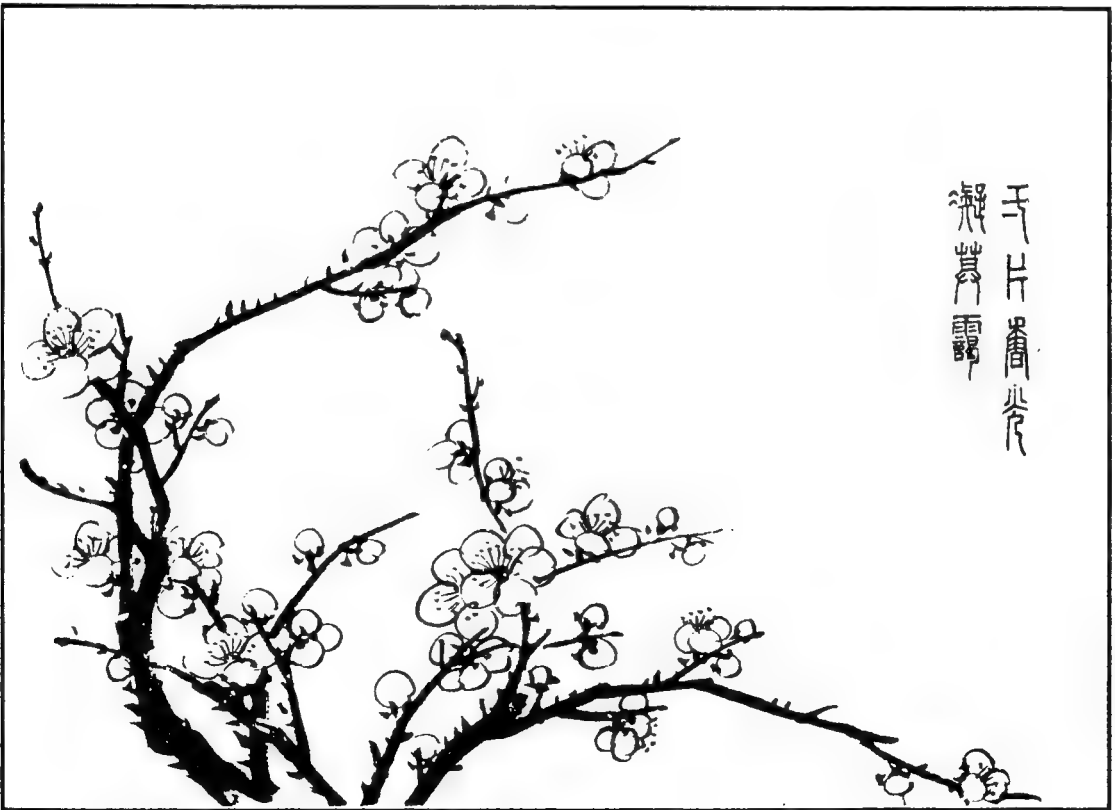


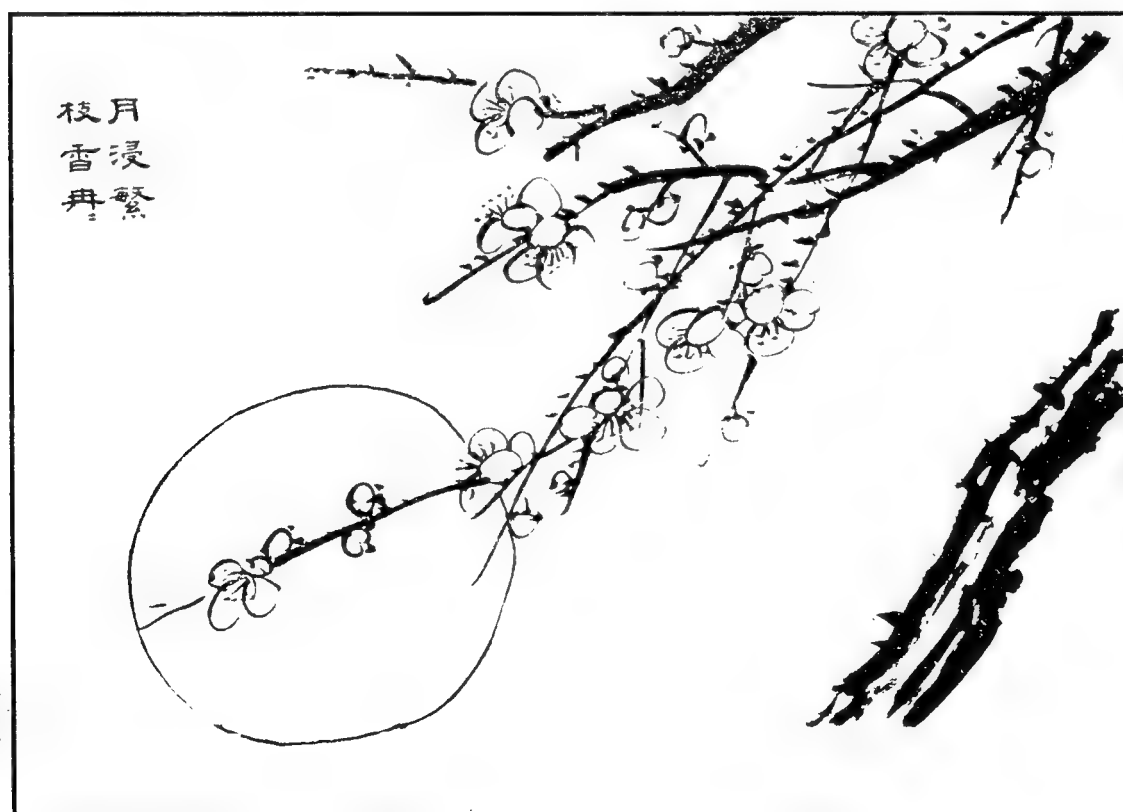
老梅偏占陽和向日  
 靈凌風數枝先發



寢與梅花同不睡

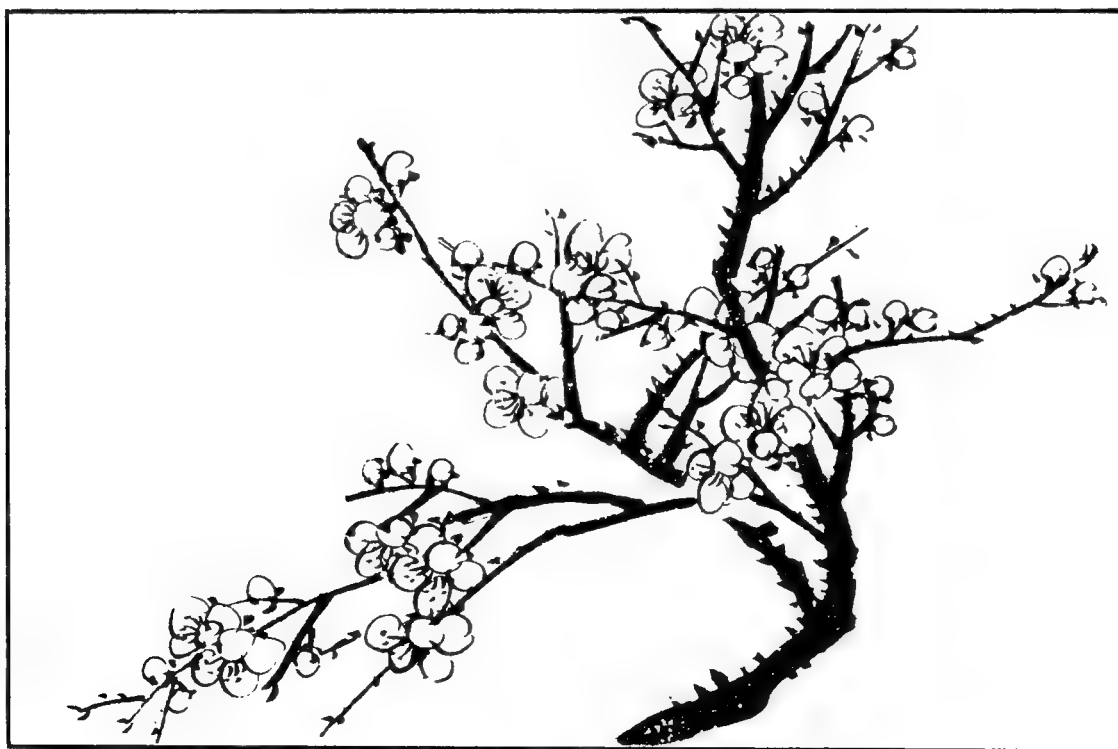
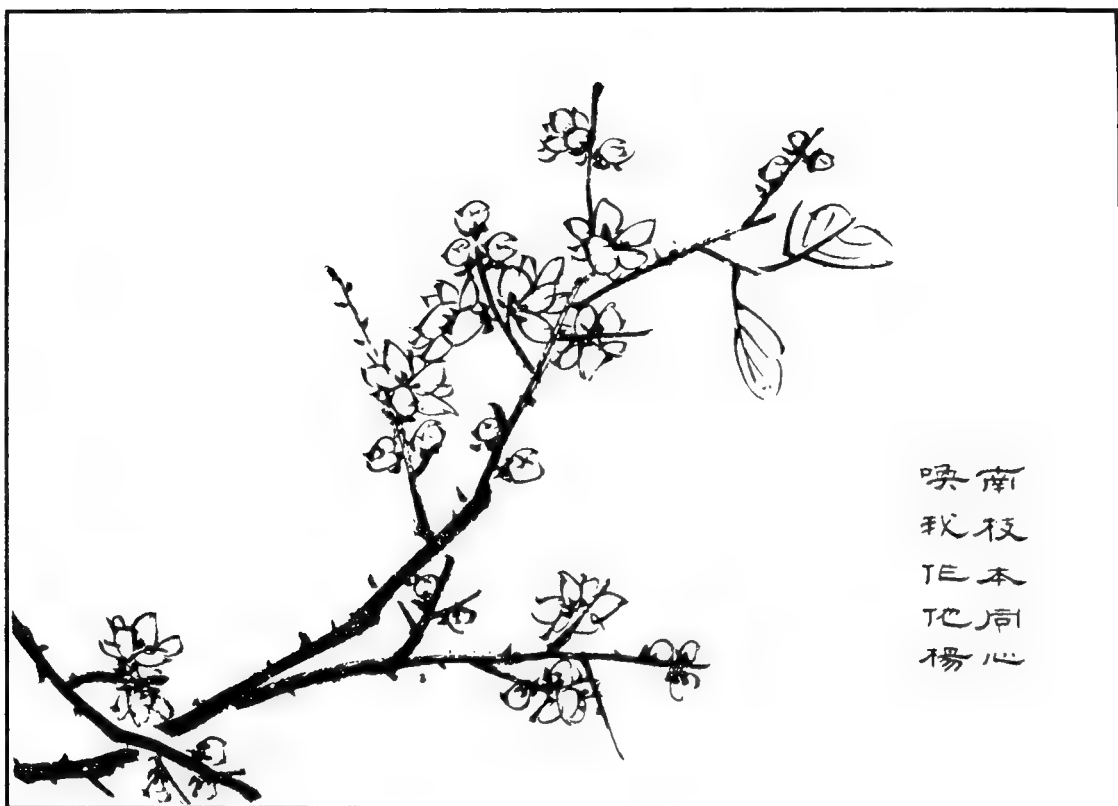




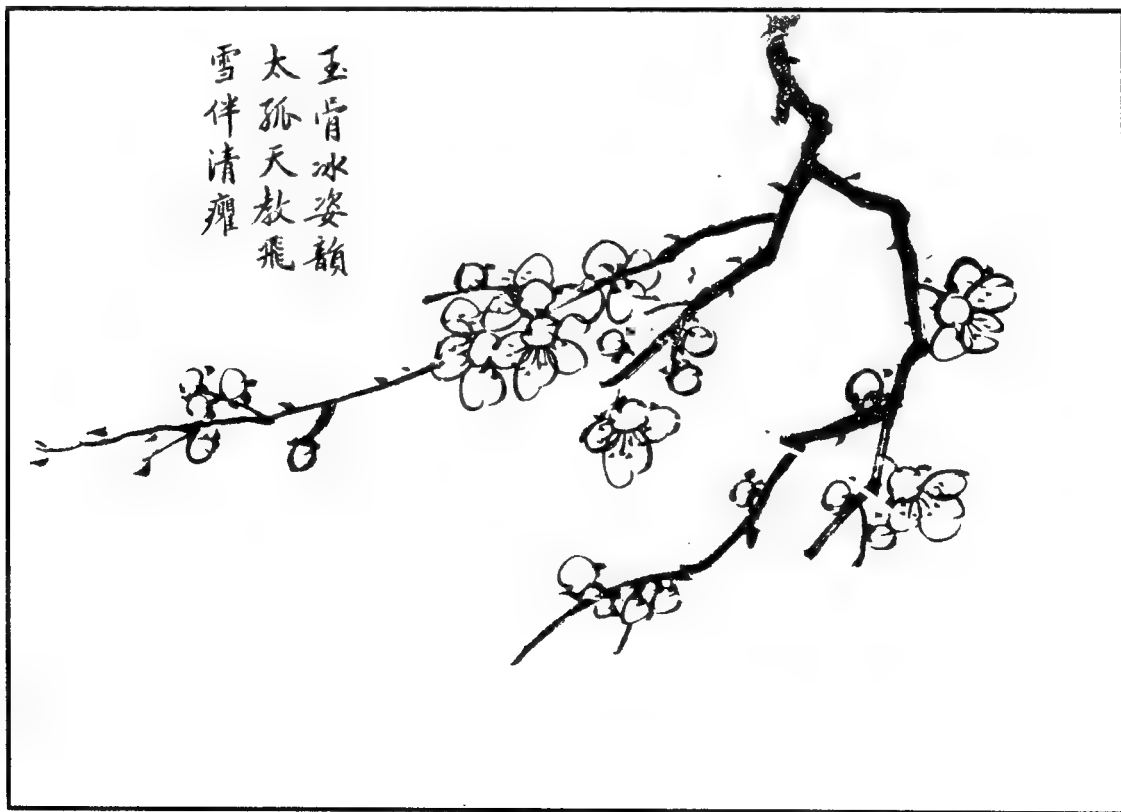












蘇軾樹崖顛



# 菊譜

昔和靖好梅。淵明好菊。夫梅必出勝。菊  
饒晚香。好者衆矣。云胡獨以三人傳。後以  
人重也。芥子園甥館主人有畫傳之新。  
予既為畫梅。復為畫菊。他敢襲高  
蹄之清華。取翫焉。而媚俗。竊願梅之  
饒。屋菊編束。綴貴乎妍。陸離燦爛。  
左原尺幅。以自娛且以公世。使和靖淵明見  
之。能不粲然而笑也耶。 東海王賢

青在堂畫菊淺說

菊之設色多端。賦形不一。非鉤勒渲染交善。不能寫其也。考宣和畫譜。宋之黃  
筌。趙昌。徐熙。滕昌祐。邱慶遠。黃居寔。諸名手。皆有寒菊圖。迄南宋元明。始有文  
人逸士。慕其幽芳。寄興筆墨。不圖脂粉。愈見清高。後起黃筌。李昭。柯丹。邱。土若  
木。感言逢。朱。韓仙。俱善寫菊。更覺傲霜凌秋之氣。含之胸中。出之腕下。不在  
色相求之矣。予為芥子園所編。定四譜。湘曉能芳。繼以淇園清。即則楚騷。衡  
立。極君子。南枝寒蕊。伴以東籬晚香。則孤山。泉里。同愛高。人。真花木中之超羣  
絕俗者。為類已備。四時之氣。作諸當凌。衆卉之先。不亦宜乎。

畫菊全法

菊之為花也。其性傲。其色佳。其香晚。畫之者。當胸具全體。方能寫其幽致。全體  
之致。花須低昂而不繁。葉須掩仰而不亂。枝須穿插而不雜。根須交加而不比。  
此其大略也。若造而求之。即一枝一葉一花一蕊。亦須各得其致。菊雖草本。有  
傲霜之姿。而與松並稱。則枝宜孤勁。異於春花之和平。葉宜肥潤。異於殘卉之  
枯槁。花與蕊。宜含放相兼。枝頭偃仰之理。以全放枝重宜。偃花蕊枝輕宜。仰

者不可過直。僂者不可過垂。此言全體之法。至其花萼枝葉根株另具畫法於後。

畫花法

花頭不同。以瓣有尖圓長短稀密潤窄巨細之異。更有兩叉三歧鉅齒缺瓣刺瓣捲瓣折瓣變幻不一。大凡長瓣稀瓣花平如鏡者。則有心。其心或堆金粟。或簇蜂窠。若細瓣短瓣四面高圓。攢起如球者。則無心。雖花瓣各殊。眾瓣皆由蒂出。稀者須排列根下與蒂相連。多者須瓣根皆由蒂發。其形自圓整可觀也。其色不過黃紫紅白淡綠諸種。中濃外淡。加以深淺間錯。則設色無窮。若用粉染。瓣筋仍宜粉鈎。在學者自能意會得之矣。

畫蕾蒂法

畫花須知畫蕾。花蕾或半放初放將放未放。致各不同。半放側形見蒂。嫩蕊攢心。須具金花未舒之勢。初放則翠苞始破。小瓣乍舒。如雀舌吐香。握拳伸指。將放則萼尚令。各瓣先露。色未放則蕊珠圓碧。眾星綴枝。當各得其致。為妙畫蕾須知生蒂。花頭雖別。其蒂皆同。得唇翠多層。與眾卉異。渾圓未施。雖係各色之花。宜苞蕾畫綠。若將放方可少露本色也。夫菊之逞姿發艷。在於花而花之蓄氣含香。又在乎蕾。蕾之生枝吐瓣。更在乎蒂。此理不可不知。故畫花法更加以畫蕾蒂也。

畫葉法

菊葉亦有尖圓長短潤窄肥瘦之不同。然五歧而四缺。最難描寫。恐葉葉相同。似乎印板。須用反正接折法。葉面為正。背為反。正面之下。見反葉為折。反面之上。露正葉為接。畫葉得此四法。加以掩映鈎筋。自不雷同。而多致。更須知花頭下所襯之葉。宜肥大而色深潤。以盡力具於此。枝上新葉。宜素嫩帶輕清之色。根下墜葉。宜蒼老帶枯焦之色。正葉色宜深。反葉色宜淡。則菊葉之全法具矣。

畫根枝法

花須掩葉。葉宜掩枝。菊之根枝。先於未畫花葉時。朽定。俟花葉完後。始為畫出。根枝已具。再添花葉。方是花葉四面根枝中藏也。若不先為朽定。則生葉生枝。全無定向。若不畫成添補。則偏花偏葉。俱在前邊。本枝宜勁。傍枝宜嫩。根下宜老。更要柔不似藤勁。不類杉僂。而不垂。有迎風向日之姿。仰而不直。有帶露避

霜之勢。花當枝葉根株交善。則得全菊之致矣。然臨小枝。豈易言哉。

畫菊訣

時在深秋。菊稱傲霜。欲寫其致。筆勢昂藏。中央正色。所畫者黃。春花素豔。何敢比方。圖成紙上。如對晚香。

畫花訣

畫菊之法。瓣有尖圓。花分正側。位具先後。側者半體。正則形圓。將開吐蕊。未放星攢。加以蒂萼。乃生枝焉。

畫枝訣

既畫花。朵下必添枝。枝須斷缺。補葉方宜。或僂或直。或高或低。直勿過仰。僂勿太垂。僂仰得勢。花葉生姿。

畫葉訣

畫葉之法。必由枝生。五歧四缺。反正分明。葉承花下。花乃有情。稀處補枝。密處綴葉。化葉交善。方合平根。

畫根訣

畫根之法。上應枝勢。須蒼老。意在孤高。直不似艾。亂不似蒿。根下添葉掩映。清標。再加泉石。取致更饒。

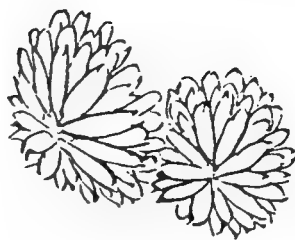
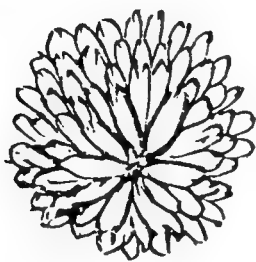
畫菊諸忌訣

筆宜清高。最怕粗。葉少花多。枝強幹弱。花不應枝。瓣不由蒂。筆墨色枯。渾無生趣。知斯數者。尤為深忌。

畫花頭式

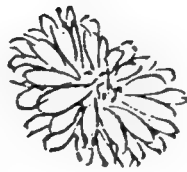
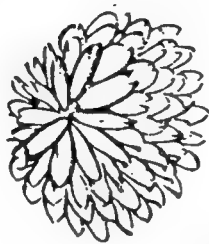
側面

二花掩映



平頂長瓣花

二花偃仰



含蕊



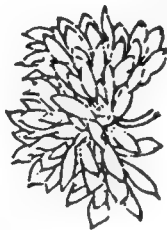
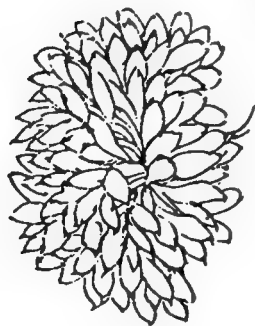
背面

高頂攢瓣花

全放正面

初放反側

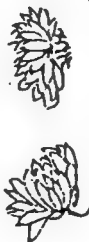
全放側面



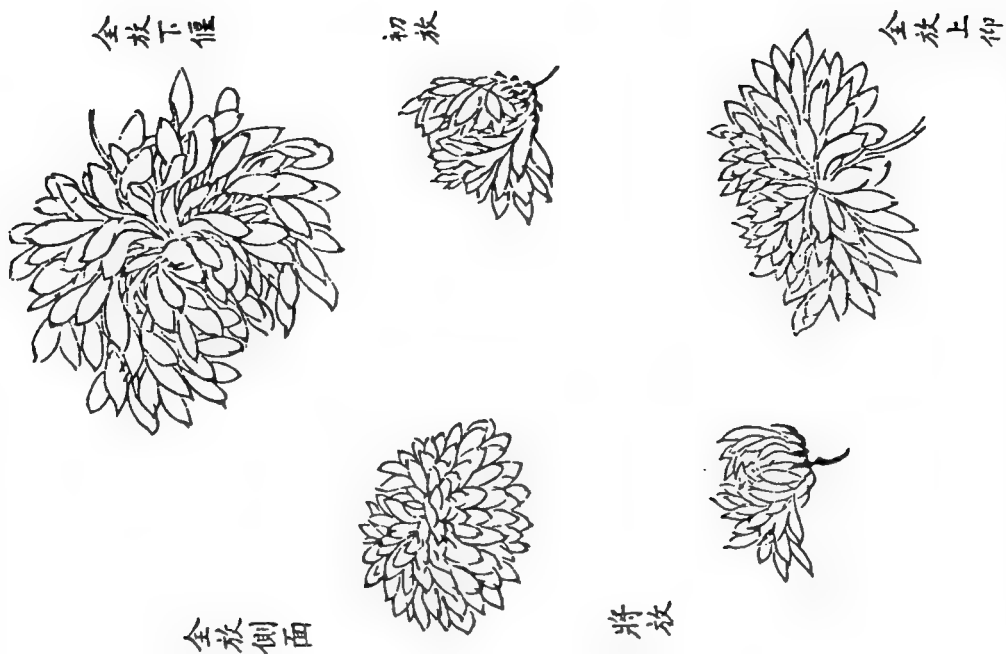
初放正面

含蕊

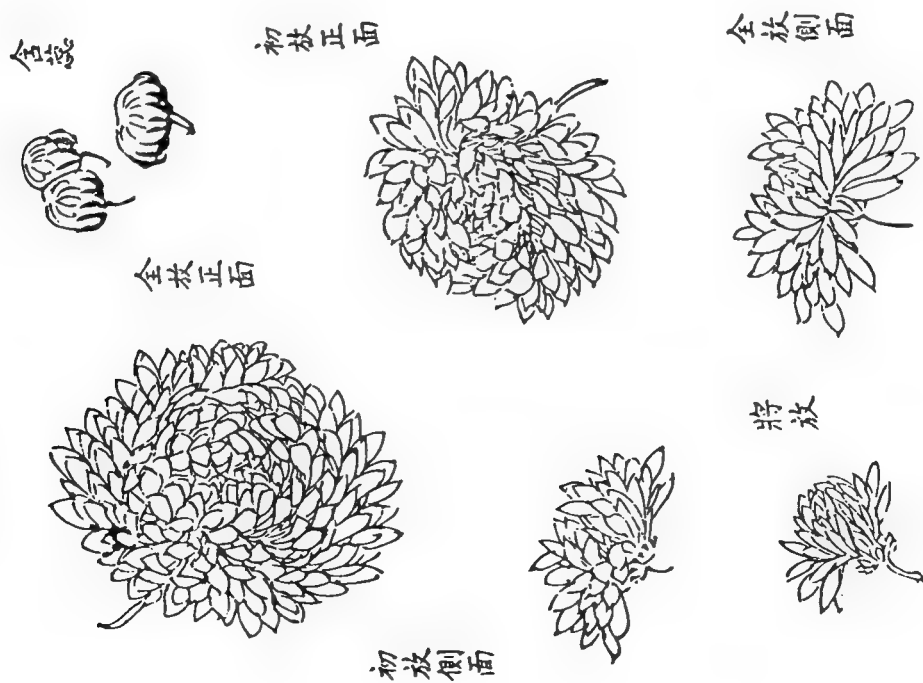
將放



花 瓣 尖 頂 攢

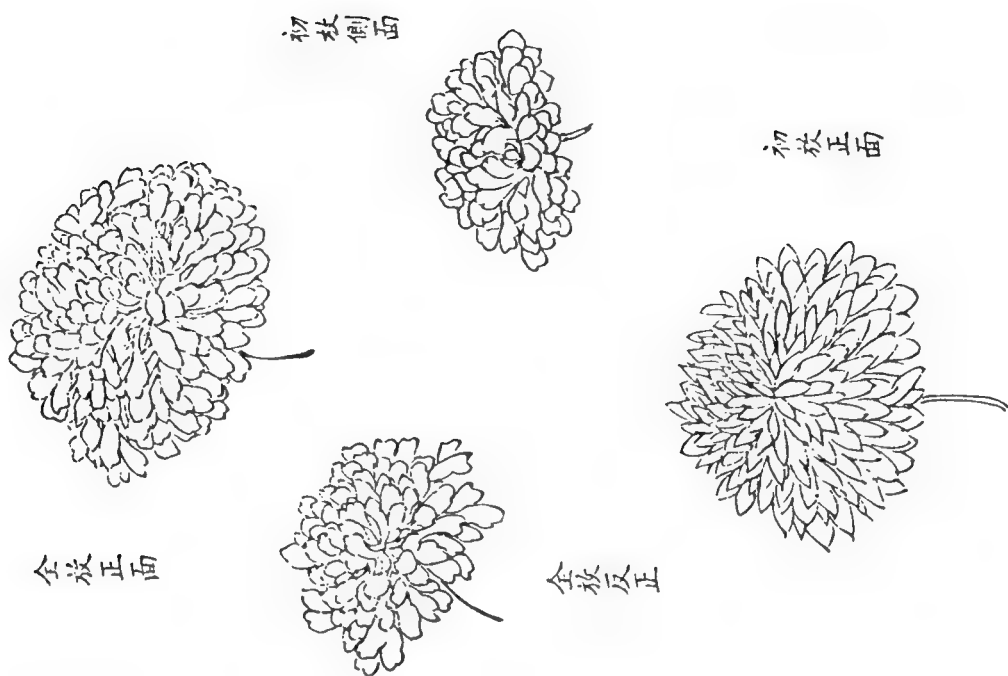


花 瓣 尖 心 抱

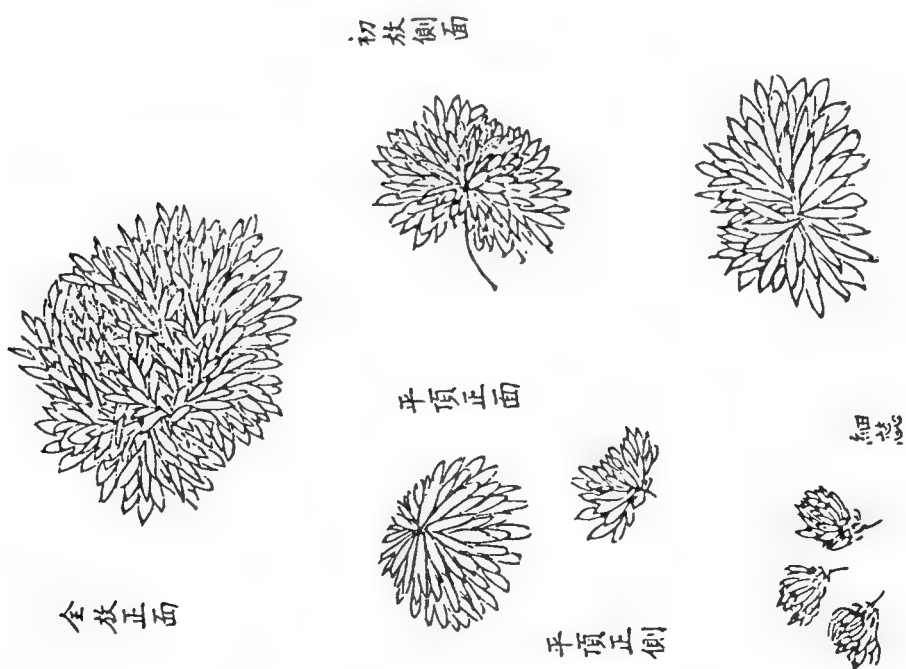


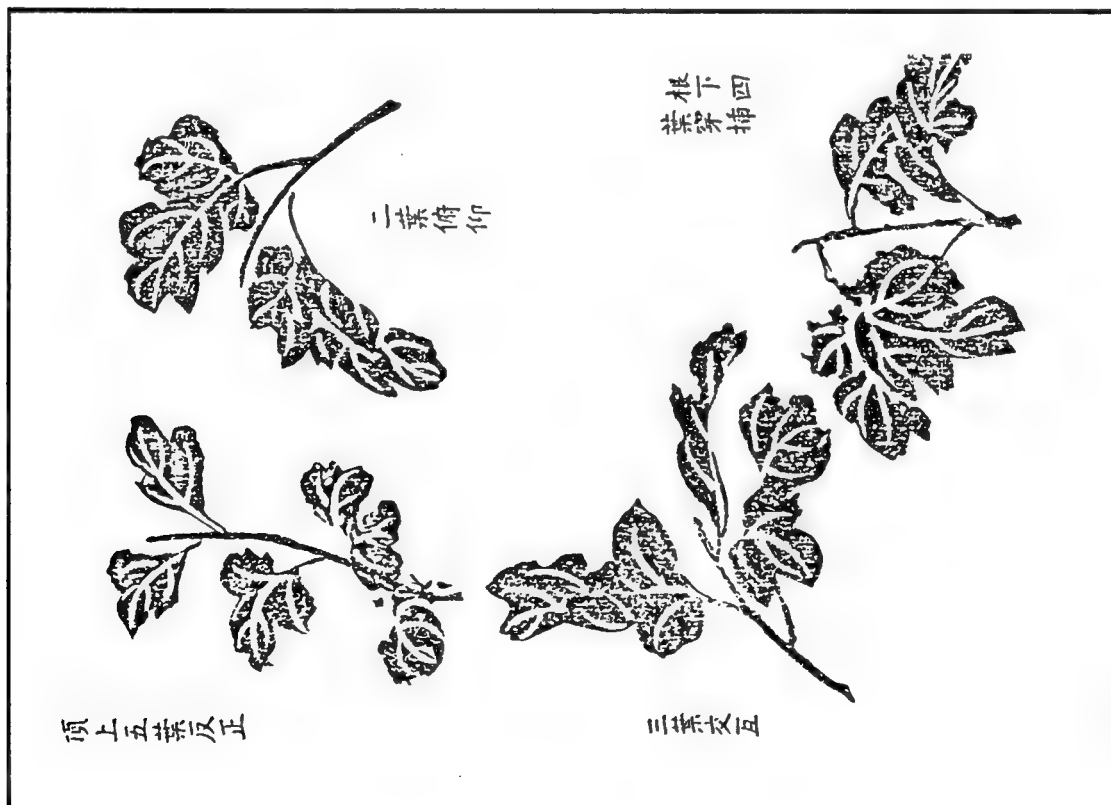
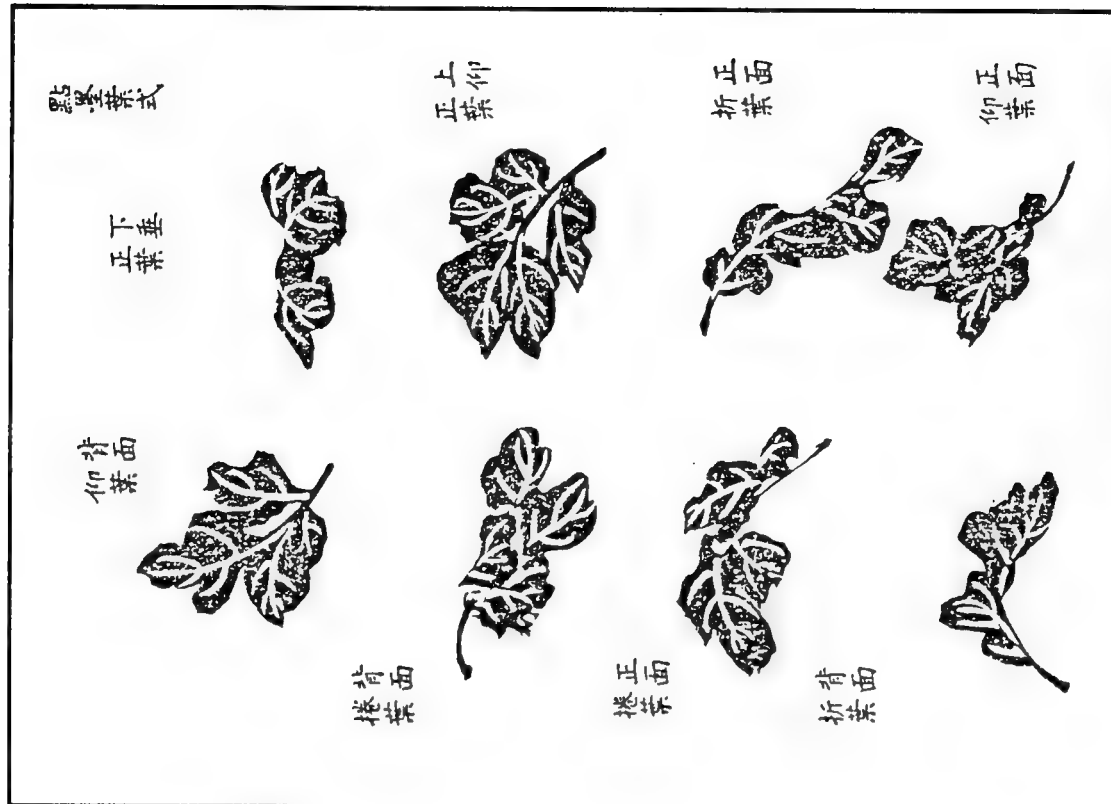


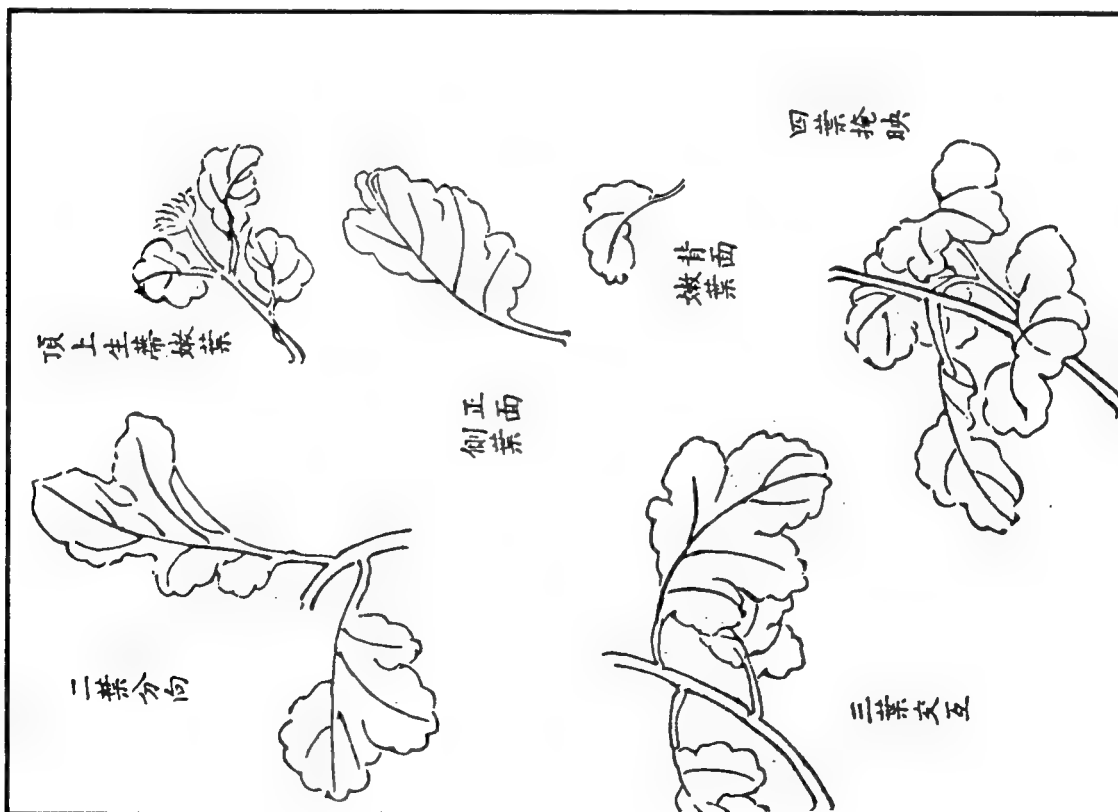
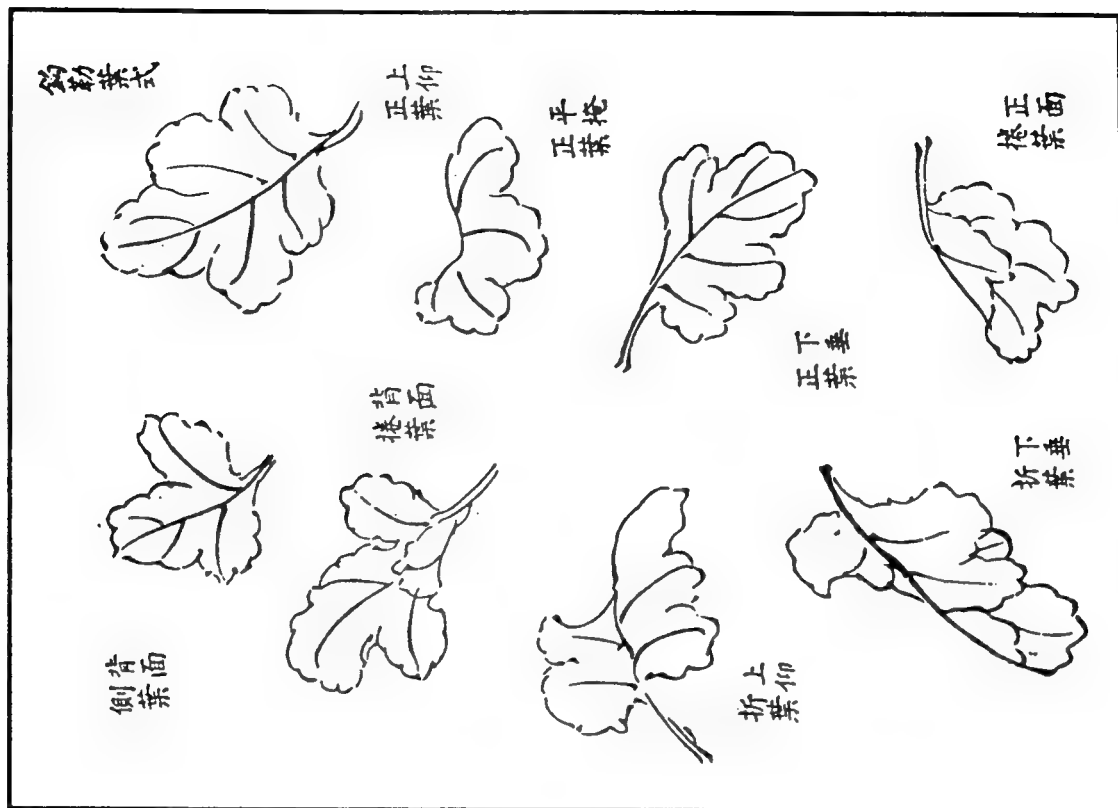
層頂亞瓣花



攢心細瓣花







花頭生枝點葉鉤筋式



一枝全放



三枝花意反正

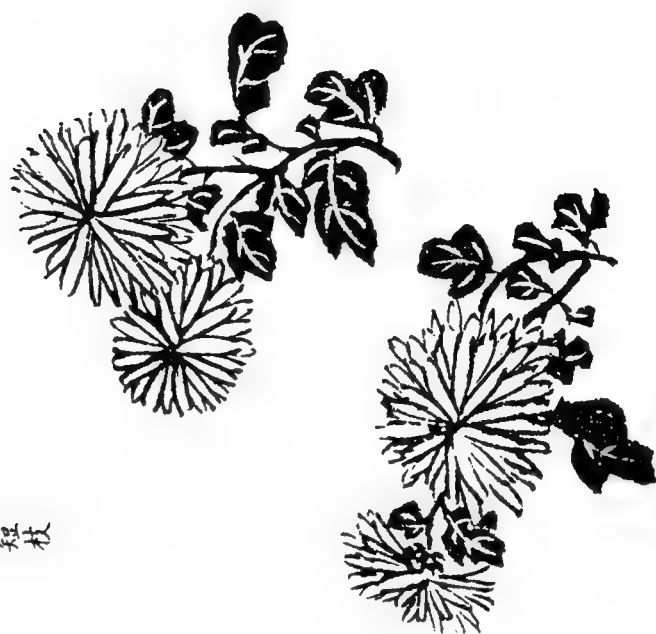
小花細蕊



單花折枝



雙頭折枝



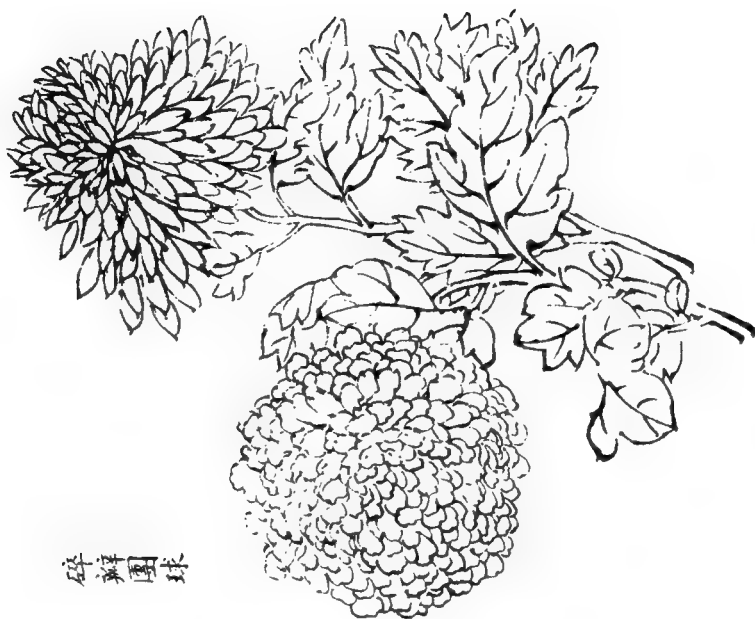
花頭短枝

鈎勒花頭枝葉式



大朵單花

細瓣攢

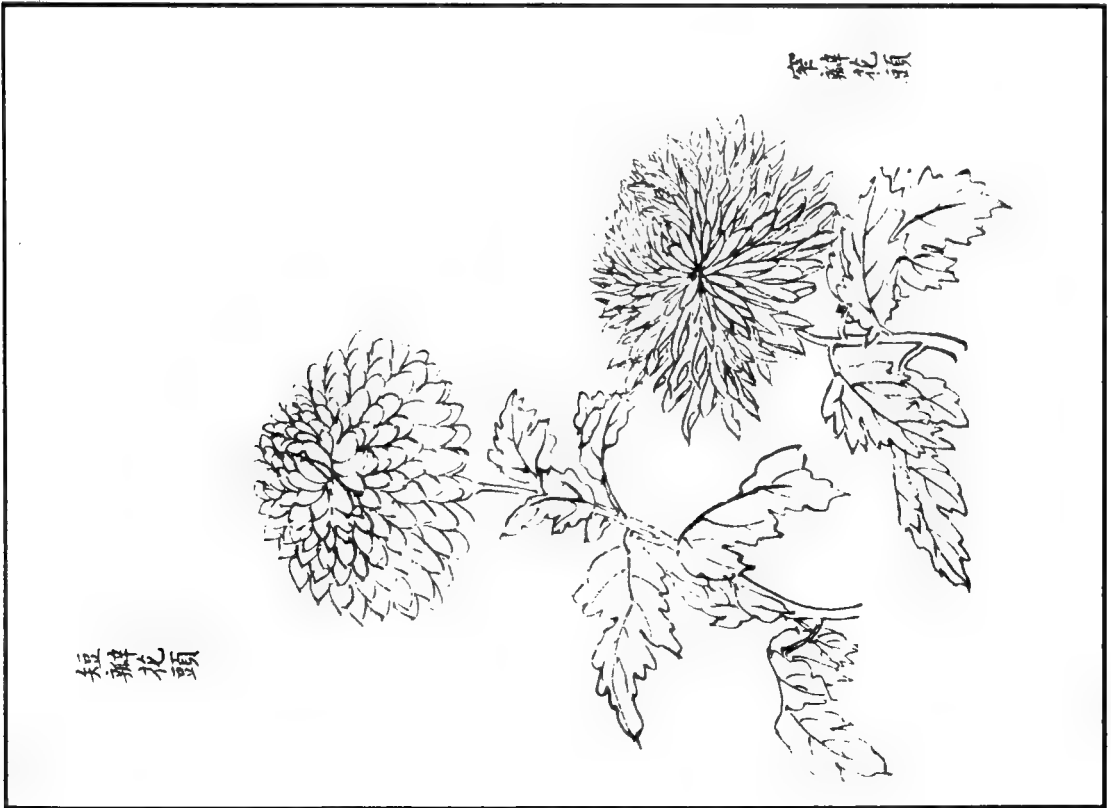
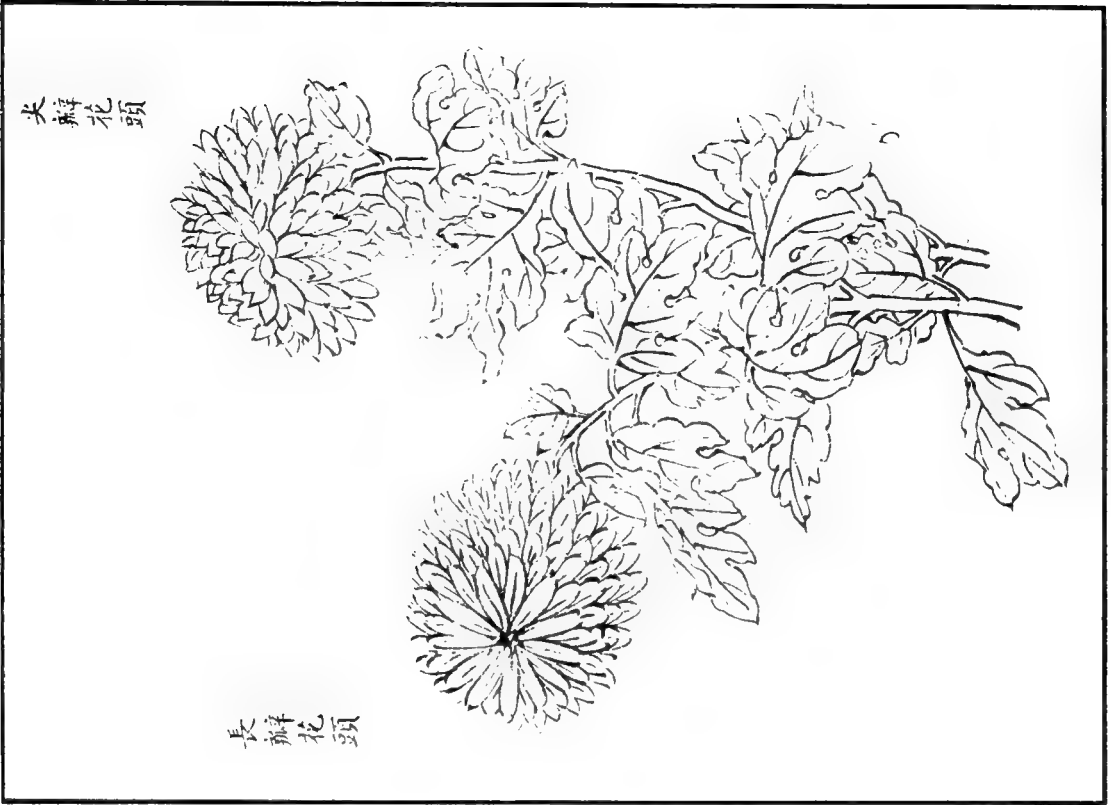


碎瓣團球

宏瓣平頂



尖瓣抱蕊





# 古今諸名入圖

蘭竹梅菊

菊譜

鈎勒花頭枝葉式

序(王菁)

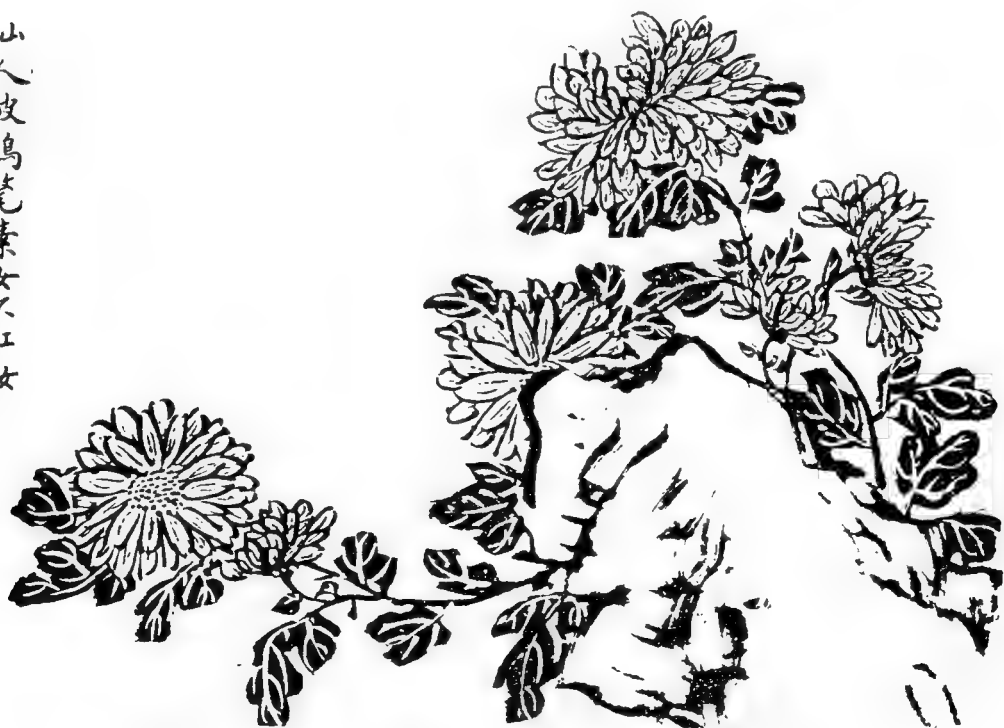
史正志菊譜云。牡丹芍藥俱有譜記。獨菊未有。為之譜者。是時有范石湖。劉後詔。而譜序之矣。但屬荅譜。非畫譜也。畫無譜。故善此者。無專家。李君賓。詠為梅。竹。蘭。譜。而不及菊。後有及之者。亦未能區分。厥類。示以師承。予因編定此譜。細察。葉。種。類。上稽古人圖繪。得其形神。以復摹倣。按石湖菊譜。言其芳頭形色。已用此編。盧相傳。雖華譜。同于畫譜。則此編雖畫譜。亦可補革譜之未及云。

辛巳重陽前三日繡水王菁識



香飄風外  
物影到月  
中

仙人披鶴氅素女不紅妝

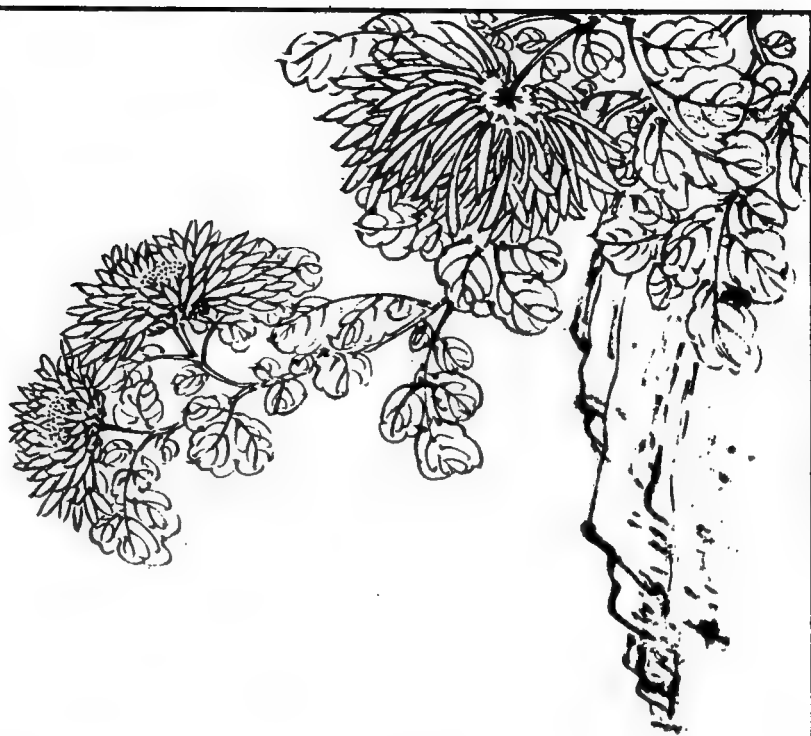


不容丹桂稱前輩  
只許寒梅步後塵



秋菊有佳色





似蓮名菊興花  
同非松乳朱別  
樣紅



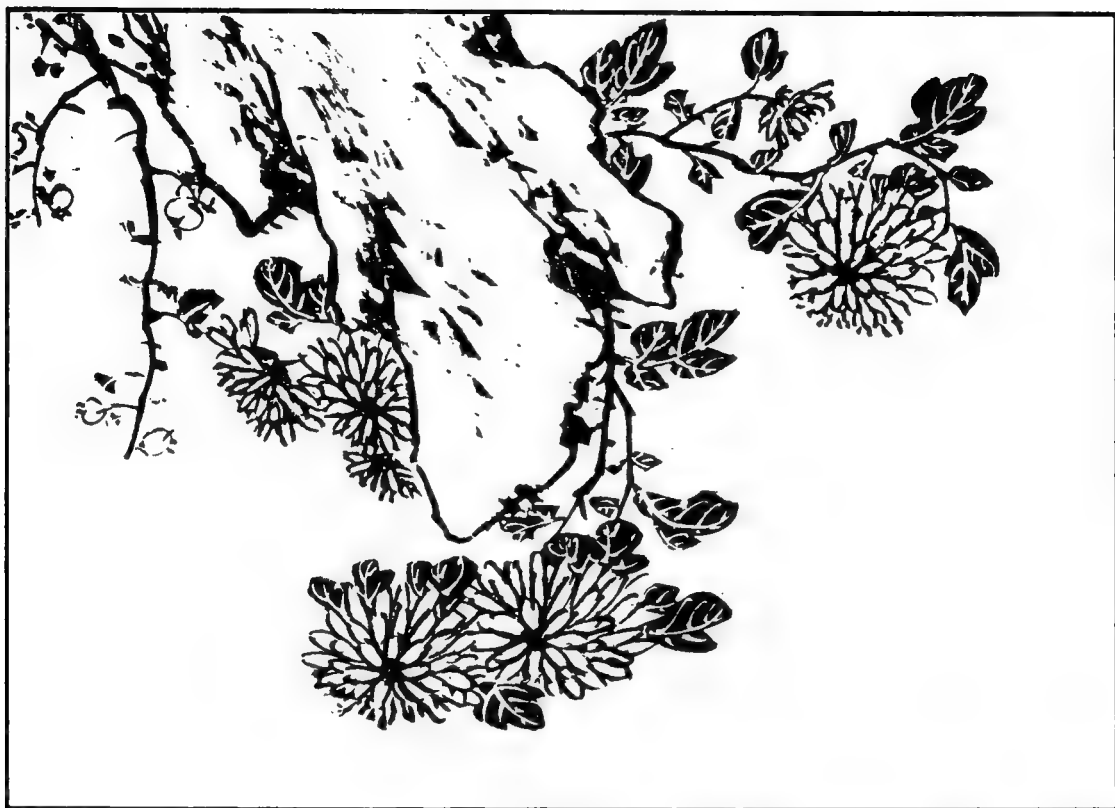
竹葉伴蘭嬰  
霜華恰紫亞

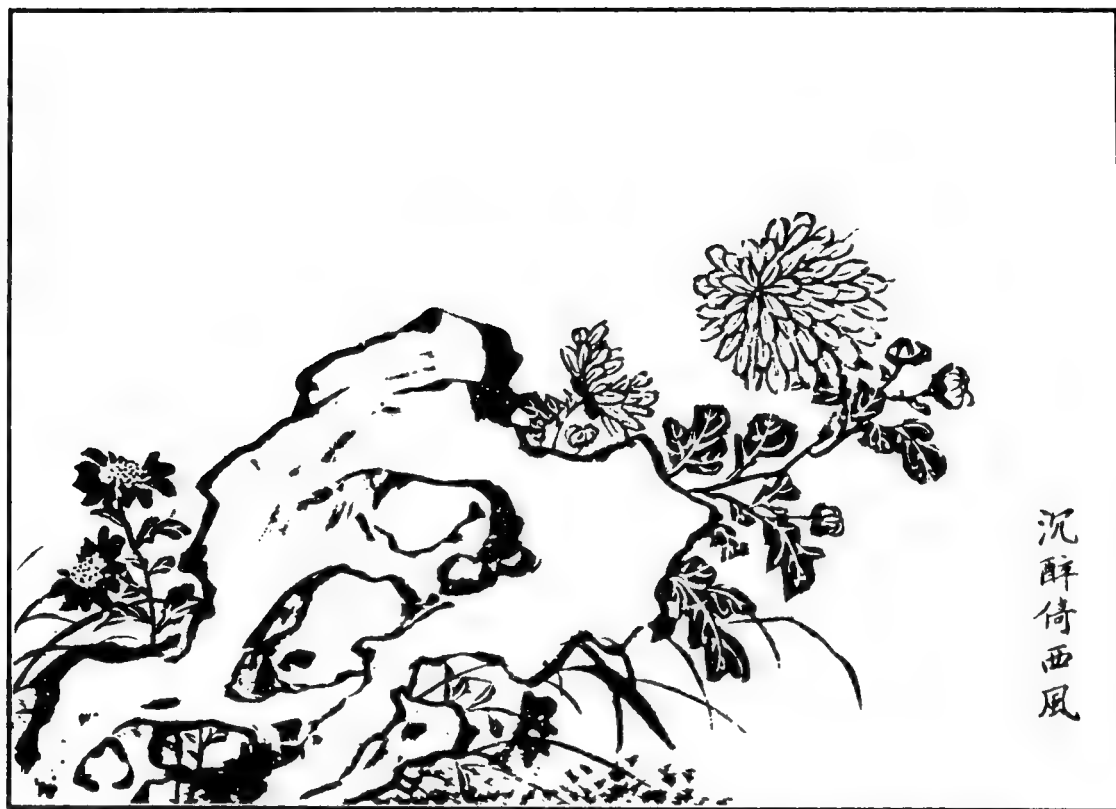
秋耀金華



蜂欲采香疑是蠟  
難承露規為盤  
虛心攢出金千孔  
眾瓣排成玉一團







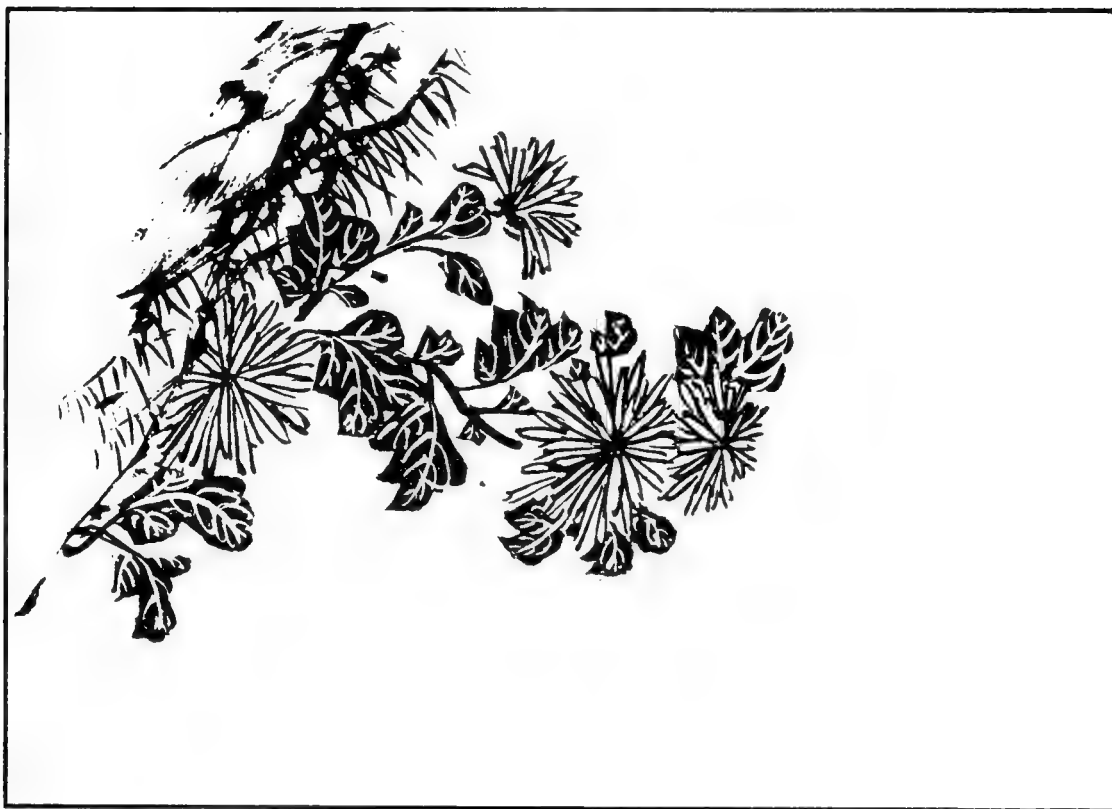
沉醉倚西風



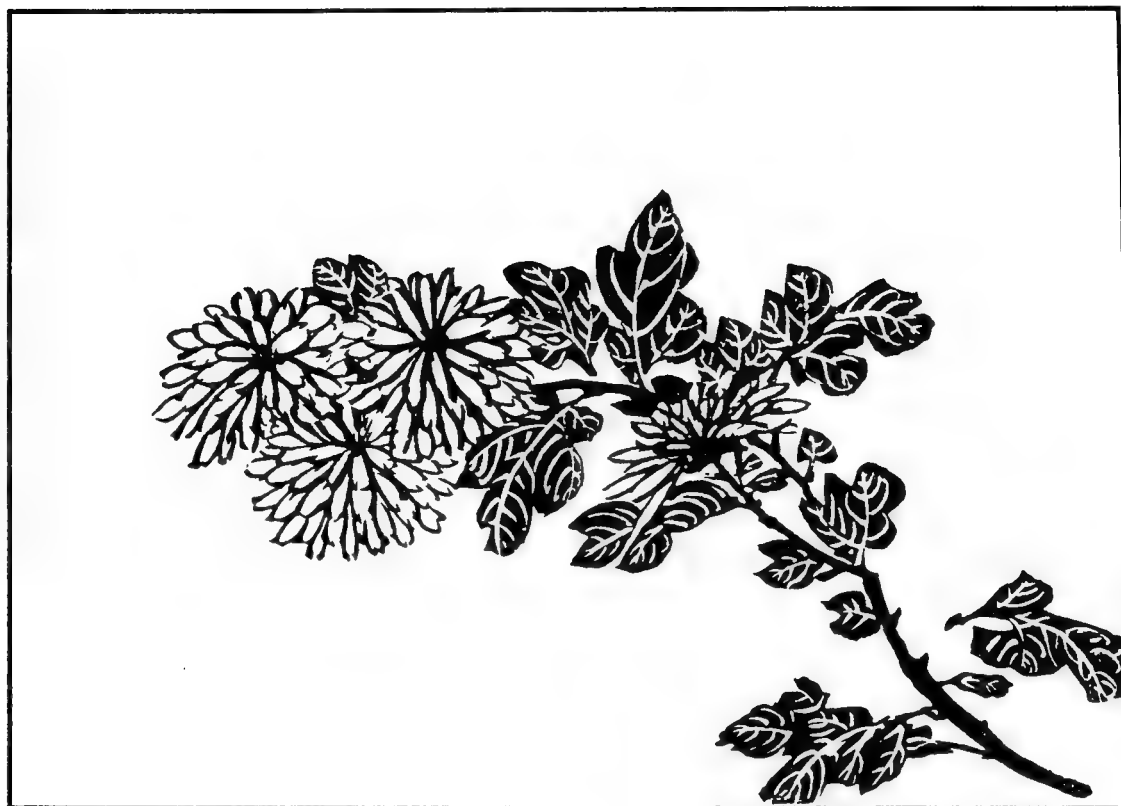
雪裁纖蕊蜜金折小  
芭香千載白衣酒  
一生青女霜











不羞  
老圃  
秋寒  
淡菊  
有晚  
節



儀鳳舞  
鸞飛英  
散葉

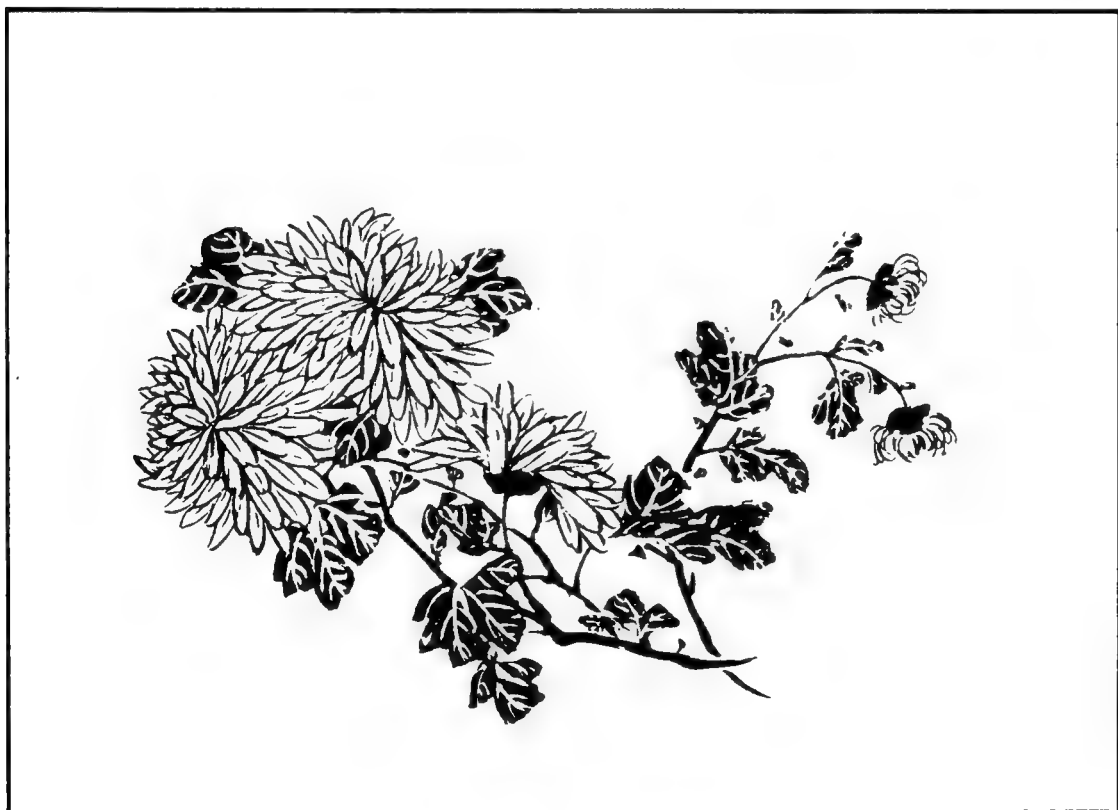
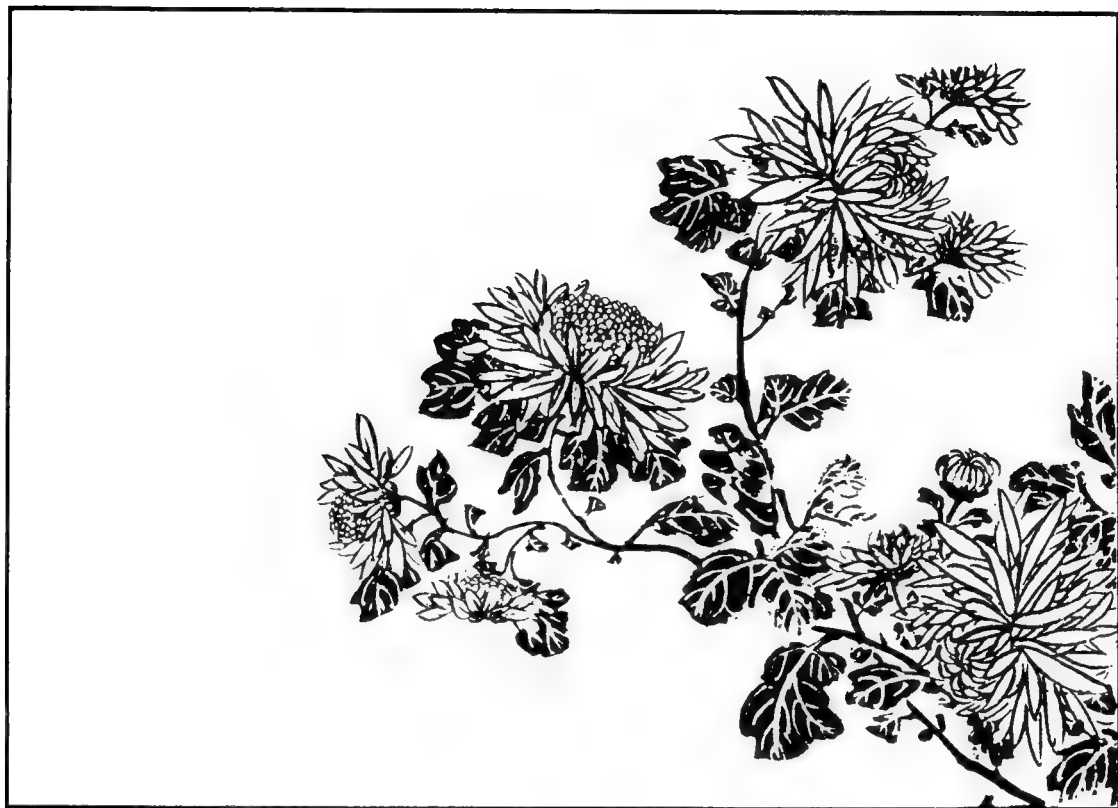


黃花候秋節遠自  
夏小正坤蒙有正  
色鞠衣亦令名



黃葉雲  
黃葉雲





# 增名重譜 廣家譜

蘭竹梅菊  
增廣名家畫譜



一香已足

歷千紅

戊子三月

既望

徐允祚

寫於

佳好齋





南田外史畫

石史徐允





煙雲多似畫  
山中僧自記  
獨欠夢於  
王石公









蜀葵二十年執事使飲至幸遇潘淵  
長留宿墨綠板橋道人筆意  
平江訊於金八歲賓潘汾并記於事申浦上





嫩涼迎

風景有情

靈根九

畹舊名

芳洲多

少無青者

入室寶

徒復氣清

純陽貯雲

仙子寫於

漢上





香生九畹雨餘天  
石為出居獨自憐  
何事西風懷解佩  
美人君子自今傳  
時戊子之春  
南老人大壽於滬  
上琴劍山房鵬



赤壁磯頭樹影古  
老梅石刻  
亦精神東坡笑我  
無緣筆  
不畫仙人畫道人  
蕭子作  
時年七十六  
甲子





鍾山房



丙子年

老清戊子春日  
法陽昭雲仙子

暮感贈君  
一簪比離騷

同書美人進

流極調高

輕毫寫出風

晴湖秋水澆





高石



昨從九畹過見有  
幾枝蘭今朝難記  
憶畫箇瓣形看時成  
予新夏之書芝寄寫  
於璞上蘭香深處

芳草作生涯  
研池田居然  
坐事心神仙  
緣來字出滿  
湖  
影助我生機  
樂大年

周文熙時年七十八

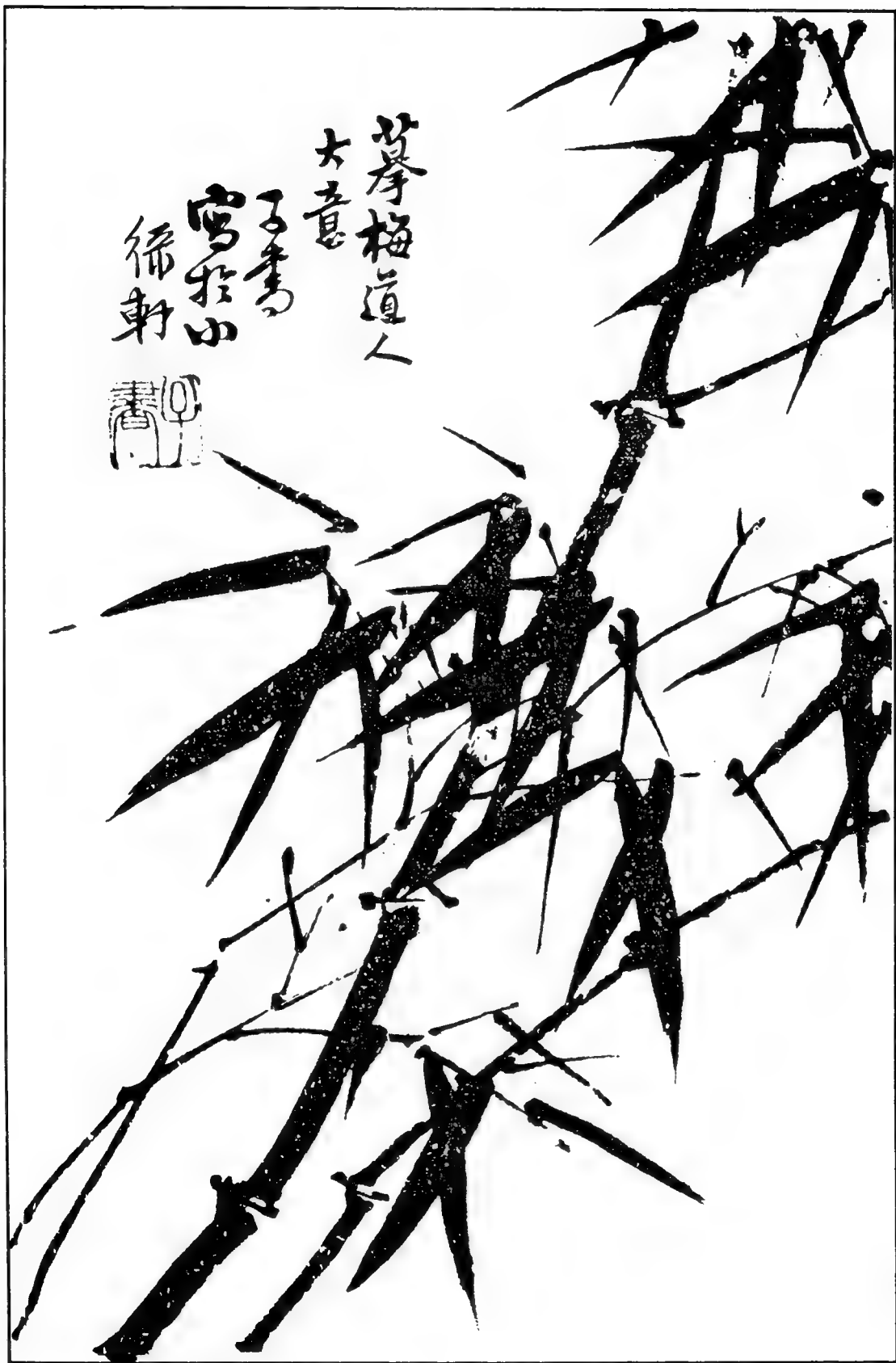






海監鏞以年秋寫





戊子仲春  
寫









嫩寒春曉 南湖外史 伯潤 寓於 海上 楊民







不危  
機林  
虞士  
詩意





不危高旗



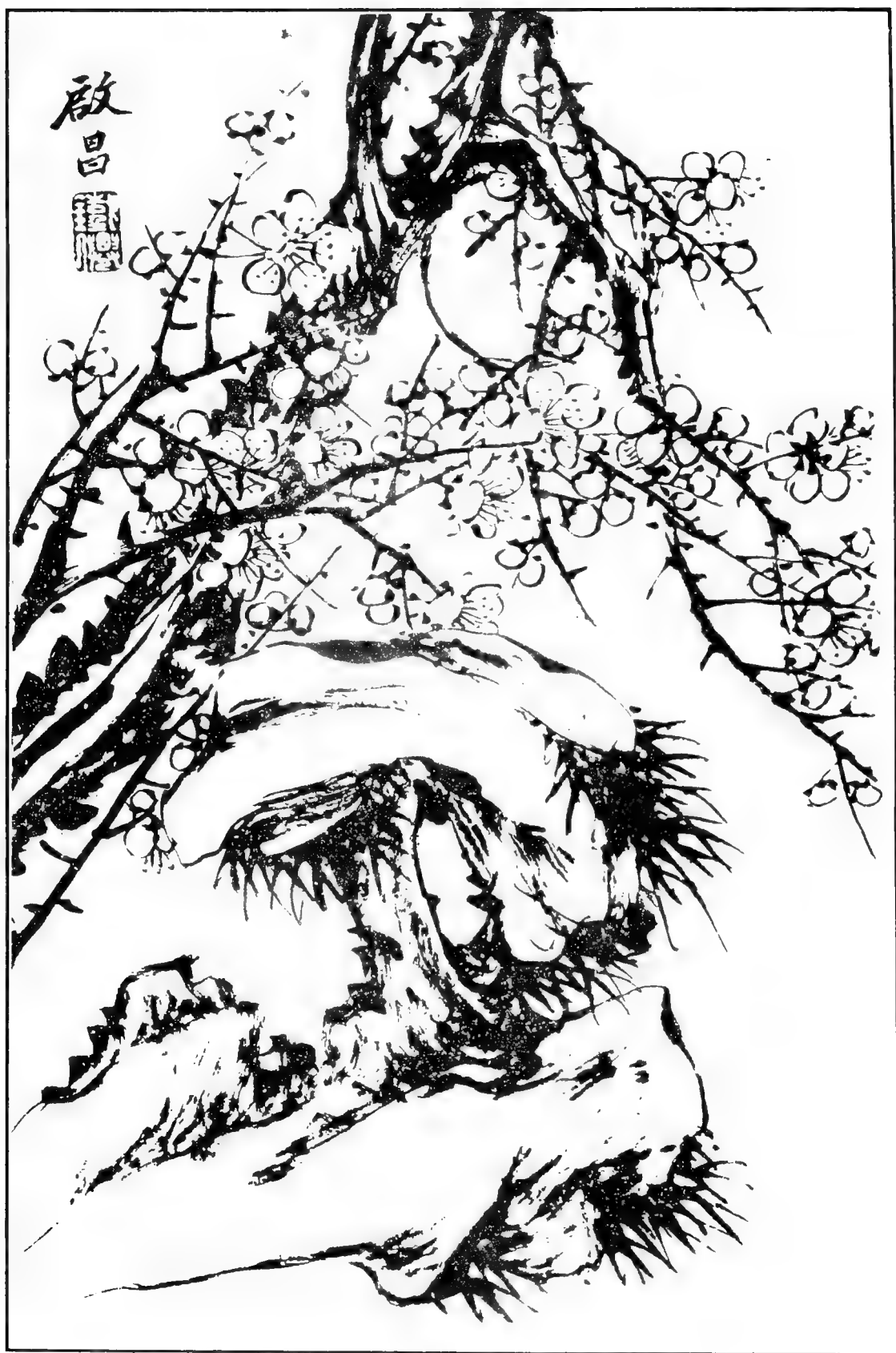
歲晚  
窮檐  
冰雪  
裡看  
世界  
繁華  
丁亥  
仲冬  
高氏  
寫



光緒戊子年春二月鄧鏗仙

什於孫鴻鑑





# 鍊僊

豐





唐



張嘉鐸寫





素在道滄源陽  
之洞 楊伯潤



白下鄧鍊仙寫



棲霞山民







坡道人





竹樹  
小山  
元人  
逸品  
程道人



閒掃一片石  
更種數竿竹  
何處吹鳳笙  
滿湖綠雲綠  
程道人  
竹之策也







巢勳臨本

芥子園畫傳

第三集  
花卉翎毛



序

辛巳夏。余南歸。文園。新招王子。定其共處。晨夕。定其以編葺芥子園畫傳未竣。辭。越四月。其畫始成。且復首別源流。秘傳訣式。視其自序。前集。菜竹梅菊。既以學字之法。學畫。亦則更以學詩之法。詳及香獸草木。用意深矣。自來觀之。香獸草木。與畫者之香獸草木。豈有異哉。香獸有飛有潛者也。草木有毛有毛者也。飛潛不生于動而生于靜。毛色不生于有而生于無。是畫者適意于無。飛潛于毛色之本。證何也。飛潛不能久存。毛色終于寂滅。無者與真者。又何以異。後乎。畫者以點睛為能事。是畫未始無飛潛也。畫者以風韻為露滴。是畫未始無毛色也。是見幻者。不為真。而真者。不為幻哉。其見畫節。有畫傳初集已發。

序

烟雲正望之興。今此語繼出。是安第志在窮高極遠。而必草志在研精入微。二君皆從繪事以格物者哉。時康熙辛巳歲長至前一日。鄞城王澤弘題于思恒閣。

人之心不可不用也。尤不可以一日不養。不用則滯。一公神明阻遏。塊獨枯槁之弊生。不養則疲。一則思慮叢雜。迫於拘苦之患起。善治心者。於勸勞之餘。必有寬閑之候。於耽晏安也。亦養心而已矣。愈養則愈靈。愈靈則愈新。方寸之府。活潑潑地。晶莹洞澈。庶幾在善安而望靈。靈。

續一端藝事也。雖作會著於寰宇。同籍詳於漢史。前代名流碩彥。亦皆多方於斯。於振筆揮灑。聊以寄興。如謂即此足以涵養寸心也。人或未之信。不知伴色拂稱。詭淪性靈。凡一石一木之位置。一絀一木之向背。與夫翻花搖動。政行喙息之象。莫不細筆纖肖。神會入微。當其下筆時。天趣盡於靈機鼓盪。所謂滿腔子皆生意也。人本同具生理。自私欲間之。遂形隔閡。苟能由此一念。擴充之。日新月盛。暢茂條達。公跡忍忌利之意。藉是而消。覺此心慈祥。惻怛度大。吾宏浩然。與天地相似。豈非俯仰間一快境乎。若周茂姬令學者觀天地生物氣象。所以識仁體也。嗚呼。至言淑矣。世之所謂恬恬悅性者。非一事也。或漱石枕流。以為娛。或種竹蒔花。以自遣。或理琴偶語。

慕晨星之光儀。或古籍間披企先民之軌範。所好各殊。而皆為遠志。則一也。至於耽翹蕞溺。耽華閨難走馬之豪。蕩六博踰鞠之喧。收縱於敗度迷陷。已甚焉。觀所謂樂也。以視去馳驅拍車之場。翹翹文藝之園。高下不同。何足遼哉。策策君子。係工不法。為陸子祥先生高弟。陸先生之文。孫益卿茂才雲。得芥子園五傳初刻宋仿泰西石印。信以公因好初集。印行海內。稱善者。又印二三集。成舉以示余。盥前披閱。心目為開。秋蟬一移。跡若漸滌。庭卉吐艷。情若撲簾。把卷疾連。不啻置身於琪花瑤林間也。去因文見道。儒者之悟境。格物窮理。學人之要務。士君子於讀書之際。乃是編而瀏覽之。足以消憂。足以閑邪。未始非養心之一助。然公藻績。

之事豈可以小技而忽之哉即是集之  
刻豈僅為初學律速而已哉至南宋北  
宗之休派白描後色之精能則法序跋  
言之詳矣茲不復述

光緒戊子孟秋常湖何之鼎承華甫謹撰



### 艸蟲荳卉譜序

前人畫荳卉未分艸與木即譜眾荳  
亦惟編月令未嘗區別及此考之  
藥荷荳名已見于鄭風牡丹後出而  
曰木芍藥荷荳注為芙蓉後五種為  
芙蓉轉以拒霜荳為木芙蓉則二荳  
之艸本居先而後以牡丹芙蓉始加  
木字以別之芥子園譜畫以艸荳先

乎木荳者良有以也艸荳宜綴艸蟲  
須得與飛翻鳴躍之狀非惟畫也即  
詩人之以比興亦留意焉試觀三百篇  
所載艸木鳥獸各得其情如昆蟲之  
細微斯螽莎雞阜螽艸蟲蠅蠋之類  
曰動股曰振羽曰趨曰嚶曰竝營  
營嘒各得其飛翻鳴躍之狀而綴  
于荳艸中使具枝隆欲搖翅揚欲動  
如香可采若股有韻豈可息乎哉茲  
譜立意由小而大由簡而繁故于蘭  
竹梅菊之後而譜眾荳荳先艸本  
而後木本先艸蟲而後翎毛蓋欲學  
者如學詩也琢字鍊句由近體以及  
古風直可乞求三百篇之遺意矣  
辛巳九月望前三日繡水王著  
書于暇浙樓

# 翎毛花卉譜序

唐宋名手凡善花卉必盡禽鳥宣和畫譜所載統曰花鳥得四十六人善畫工草蟲則附於蔬果內按作畫布置翎毛多用木花點綴草蟲則用草花蓋以類從茲譜故先草花草蟲繼以木花翎毛循序而進非創也試觀古人所稱曰花木曰出鳥其為先後已肇於此矣果之象形設色等技眾花朱櫻丹荔珍貢內廷青李朱禽名傳晉帖白宜寫肖丹青抗行脂粉者固草蟲以及木花以及禽文有得鳥至於翎毛為類繁多遠則巢居野處泳浦眠沙近則穿屋賀履喚晴噪雪以尺幅中皆截取花枝未及全體安置小鳥以其所宜若夫彩毫錦羽丹頂華冠只宜施於大幅未可縮小夫真禽中庶類何能悉自須究心夫學詩尚日多識於鳥獸草木之名即學畫亦不外乎是矣因名以得其形其性而古詩人之吟詠豈不先於徐黃為立標本哉 繡水王著題

# 草蟲花卉譜

青在堂畫花卉草蟲淺說

畫法源流 草本花卉

天地間眾卉爭芳為人所娛心悅目者不一而足大約眾卉中水花以富麗勝草花以嫵媚勝富麗則語為王者嫵媚則比之美人故草花之嫵媚尤足娛心悅目茲特各為一冊繪圖問世以草卉先焉然於草卉中晚蘭薔薇品類既多幽芳特甚亦先各為一冊矣此外凡春色秋容莫不悉備即靈苗幽草水葉汀花各經寫肖以及昆蟲飛躍更復圖形考諸繪事代有傳人但唐宋以來善寫花之名手未有草木區別且既工花卉自善翎毛譜其源流何能分晰已詳見於後冊木本翎毛中此不過畧舉其大畧云爾名手始稱于錫梁廣郭乾勝滕昌祐盛於黃筌父子至徐熙趙昌易元吉吳元瑜出其後各有師承元之錢舜舉王淵陳仲仁明之林良呂紀邊文進皆名重一代若取法當以徐熙黃筌為正而徐熙黃筌之體製不同因附黃徐體異論於後

## 黃徐體異論

黃筌徐熙之妙於繪事學繼前人法傳後世如字中之有鍾王文中之有韓柳也然其並傳今古各有不同郭思論其體異云黃筌富貴徐熙野逸不惟各言其志蓋亦耳目所習得之於手而應於心者何以明其然黃筌與其子居安始並事蜀為待詔筌後累遷副使後歸宋代筌領真命為宮贊居家居復以待詔錄之皆給事禁中故習寫禁籞所見奇花怪石居多徐熙江南處士志節高邁放達不羈多狀江湖所有汀花野卉取勝二人如春蘭秋菊各擅室名下筆成珍揮毫可範為法雖異傳名則同至若筌之後有居安居熙之孫有崇嗣崇矩俱能繼其家法並冠古今尤為難能也

## 畫花卉四種法

畫花卉之法為類有四一則鈎勒着色法其法工於徐熙畫花者多以色暈而成照獨落墨寫其枝葉蕊萼然後傳色骨格風神並勝者是也一則不鈎外匡只用顏色點染法其法始於滕昌祐隨意傳色頗有生意其為蟬蝶謂之點畫者是也其後則有徐崇嗣不用描寫止以丹粉點染而成號沒骨畫劉常染色不以丹粉襯傳調勻顏色深淺一染而就一則不用顏色只以墨筆點染法其法始於殷仲容花卉極得其真或用墨點如兼五色者是也後之鍾隱獨以墨

分向背。邱慶餘寫草蟲。獨以墨之深淺映發。亦極形似之妙矣。一則不用墨。著只以白描法。其法始於陳常。以飛白筆作花本。僧布白。趙孟堅始用雙鉤白描者是也。

### 花卉布置點綴得勢總說

畫花卉全以得勢為主。枝得勢。雖紆高下氣脈。仍是貫串。花得勢。雖參差向背不同。而各自條暢。不去常理。葉得勢。雖疎密交錯。而不繁亂。何則。以其理然也。而着色。象其形。采渲染得神氣。又在乎理勢之中。至於點綴蜂蝶草蟲。筆墨採香。緣枝墜葉。全在想其形勢之可安。或宜隱藏。或宜顯露。則在乎各得其宜。不似贅瘤。則全勢得矣。至於葉分濃淡。要與花相掩映。花分向背。要與枝相連絡。枝分俯仰。要與根相應接。若全圖章法。不用意構思。一味填塞。是老僧補袖手段。焉能得其神妙哉。故所貴者取勢。合而觀之。則一氣呵成。深加細玩。又復神理湊合。乃為高手。然取勢之法。又甚活潑。未可拘執。必須上求古法。古法未盡。則求之花本真形。其真形更宜於臨風承露。帶雨迎曦時觀之。更姿態橫生。愈於賞格矣。

### 畫枝法

凡畫花卉。不論工緻寫意。落筆時如布棋法。俱以得勢為先。有一種生動氣象。方不死板。而取勢必先得之。枝梗有木本草本之殊。木本宜蒼老。草本宜纖秀。然於草木之纖秀中。其勢不過上插下垂。橫倚三者。然三勢中。又有分歧交插。回折三法。分歧須有高低向背勢。則不致又字分頭。交插須有前後粗細勢。則不致十字交加。回折須有俯仰縱橫勢。則不致之字盤曲。又有入手宜忌三法。上插宜有情。而忌直擡下垂。宜生動。而忌拖攏橫折。宜交搭。而忌平持。畫枝之法。若此。枝之於花。亦如人四肢之於面目也。若面目雖佳。而四體不備。豈得為全人乎。

### 畫花法

各種花頭。不論大小。宜分已開未開。高低向背。即叢集亦不雷同。不可直仰無嬌柔之態。不可低垂無翩翻之姿。不可以偶無參差之致。不可聯接無轉揚之勢。須俯仰得宜。而顧盼生情。又須反正互見。而映帶得趣。不獨一叢中。色宜深淺。即一朶一瓣。必須內重外輕。方為合法。同一花也。未放內瓣色深。已放外瓣

色淡。同一本也。已殘者色褪。正放者色鮮。未放者色濃。凡一切色不可皆濃。必須間以淡色。間以淡色。愈顯濃處。光豔奪目。花之黃色。更宜輕淺。白色用粉。傳者以淡綠分染。不用粉。則以淡綠外染。則花之白色逼出矣。着色花頭。在絹上鈎。區有得粉。染粉鈎粉。視粉諸法。若紙上別有顯色點粉法。及用色點染法。皆須深淺得宜。自覺嬌豔。因於鈎勒。名為無骨畫。更有全用水墨。色具淺深。不施脂粉。頗覺風韻。前代文人寄興。往往善此。則又全在用筆之神矣。

### 畫葉法

枝幹與花。已知取勢。而花枝之承接。全在乎葉之勢。豈可忽哉。然花與枝之勢。宜使之欲動。花枝欲動。其勢在葉。嬌紅掩映。重綠交加。如婢擁夫人。夫人所之婢。必先起。夫紙上之花。何能使之搖動。惟以葉助其帶露迎風之勢。則花如飛燕。自飄飄欲飛矣。然葉之風露。無從驗出。須出以反葉折葉掩葉中。反葉者。眾葉皆正。此葉獨反。折葉者。眾葉皆直。此葉獨折。掩葉者。眾葉皆全。此葉獨掩。花之為葉。不一。有大小。長短。歧亞之分。大約葉細多者。宜間以反葉。若藤花草卉。葉是也。葉長者。宜間以折葉。蘭萱是也。葉歧亞者。宜間以掩葉。芍藥與荷是也。若以墨點。則正葉宜深。反葉宜淺。若用色。則正葉宜青。反葉宜綠。荷葉反背。則宜綠中帶粉。惟秋海棠。反葉宜紅。所言葉以風露取勢者。凡草本春榮秋萎之花。皆然也。

### 畫蒂法

木本之枝。草本之莖。俱由蒂而生。蒂包莖。莖吐瓣。蒂雖各有不同。然外包眾葉。內承眾瓣。則一也。若大花如芍藥。秋葵。蒂內有苞。秋葵內苞。綠外苞。蒼芍藥內苞。綠外苞。紅。凡花正面則露心。不露蒂。背面則隔枝露全蒂。而不露心。側面則露半蒂。半心。秋海棠。莖苞分莖。而無蒂。夜合。莖花以瓣根即蒂。瓣多者。蒂多。瓣五者。蒂亦五。有有苞而無蒂者。有有蒂而無苞者。有苞蒂俱全者。此蒂之形色。聊舉大畧。眾種俱難見。分圖更當於真花看。眼自得其天然色相矣。

### 畫心法

草花之心。俱由蒂生。與木花不同。芍藥芙蓉。心雖於瓣根。蓮花心淡而蕊黃。夜合山丹。萱花玉簪。花六瓣。蕊亦六莖。有莖根中別挺生一根。則無蕊。荷多種類。有有心無心。其形色淺深多寡之不同。秋海棠止一大圓心。蘭苞淺紅。蕙苞淡

綠。蘭蕙心俱紅白相間。花心俱宜細辨。亦由乎人心之不同。如其面耳。

畫花卉總訣

畫花之法。各有專形。上自花葉。下及枝根。俱宜得勢。審察分明。至於花朵。態須輕盈。設色多端。寫之欲生。染脂傳粉。各得其情。開分向背。間以苞萼。安頓枝葉。文加縱橫。密而不亂。稀而不空。窺其致。備寫其神。真因其形。似得其精神。在乎能手。筆法所臻。未可言盡。訣以傳心。

畫法源流 草蟲

古詩人比興。多取鳥獸草木。而草蟲之微細。亦加寓意焉。夫草蟲既為詩人所取。畫可忽乎哉。考之唐宋。凡工花卉。未有不善翎毛。以及草蟲。雖不能另譜源流。然亦有著名獨善者。陳有顧野王。五代有唐瑛。宋有郭元方。李延之。僧居寧。是皆以專工著名者。至若邱慶餘。徐熙。趙昌。葛守昌。韓祐。倪濤。孔去非。曾達。臣趙文淑。僧覺心。金之李漢卿。明之孫隆。王乾。陸元厚。韓方。朱先。俱為花卉中兼善名手。草蟲之外。更有蜂蝶。代有名流。唐滕王嬰善蜂蝶。滕昌祐。徐崇嗣。秦友諒。謝邦顯。善蜂蝶。劉永年善蟲魚。袁義趙克。趙叔儺。楊暉。更善魚。有涵泳吟唱之態。綴於蘋花荇葉間。亦不讓草蟲蜂蝶之有俾於春花秋卉矣。故附及之。

畫草蟲法

畫草蟲須要得其飛翻鳴躍之狀。飛者翅展。翻者翅折。鳴者如振羽切股。有嚶嚶之聲。躍者如挺身翹足。有趯趯之狀。蜂蝶必大小四翅。草蟲多長短六足。蝶翅形色不一。以粉墨黃三色為正。形色變化多端。未可言盡。黑蝶則翅大而後拖長尾。安於春花者。宜翅柔壯大。後翅尾肥。以初變故也。安於秋花者。宜翅勁壯瘦而翅尾長。以其將老故也。有目有嘴。有雙鬚。其嘴飛則拳而成圈。止者即伸長入花。吸心草蟲之形。雖大小長細不同。然其色亦因時變。草木茂盛。則色全綠。草木黃落。色亦漸蒼。雖屬點綴。亦在乎審察其時。安頓之也。

畫草蟲訣

草蟲與翎毛。其法各自別。草蟲多點染。翎毛重勾勒。當年滕昌祐寫生畫曲折。花果寫丹青。蟬蝶寫以墨。更有邱慶餘寫花能設色。以墨寫草蟲。點染分黑白。形似得其真。古人有是格。後之善草蟲。相繼有趙昌。郭昌。飛躍勢若生。設色工點畫。微細得其形。神先筆下得。豈獨滕王嬰擅名工。蚊蝶。

畫蚊蝶訣

凡物先畫首。畫蝶翅為先。翅得蝶之要。全體神采兼。翅飛身半露。翅立身始全。蝶首有雙鬚。嘴在雙鬚間。採香嘴則舒。飛翻嘴連拳。朝飛翅向上。夜宿翅倒懸。出入花叢裏。半致自翩翩。有花須有蝶。花色愈增妍。渾如美人旁。逗隨有雙鬟。

畫螳螂訣

螳螂雖小物。畫此宜威嚴。狀其攫物時。望之如虎。雙眸勢欲吞。情形極貪饕。所以殺伐聲。形諸琴瑟間。

畫百蟲訣

古人畫虎鵠。尚類狗與鷄。今看畫羽蟲。形意兩俱足。行者勢若去。飛者翻若逐。拒者如舉臂。鳴者如動腹。躍者超其股。顧者注其目。乃知造化靈。未抵毫端遠。梅聖俞觀居軍畫草蟲詩

畫魚訣

畫魚須活潑。得其游泳像。見影如欲驚。噉嚼意閒放。浮沉行藻間。清流恣蕩漾。悠然美其無。與人同意況。若不得其神。只徒肖其狀。雖寫溪澗中。不異碁俎上。



草本各花頭起手式

四瓣五瓣花頭

虞美人花



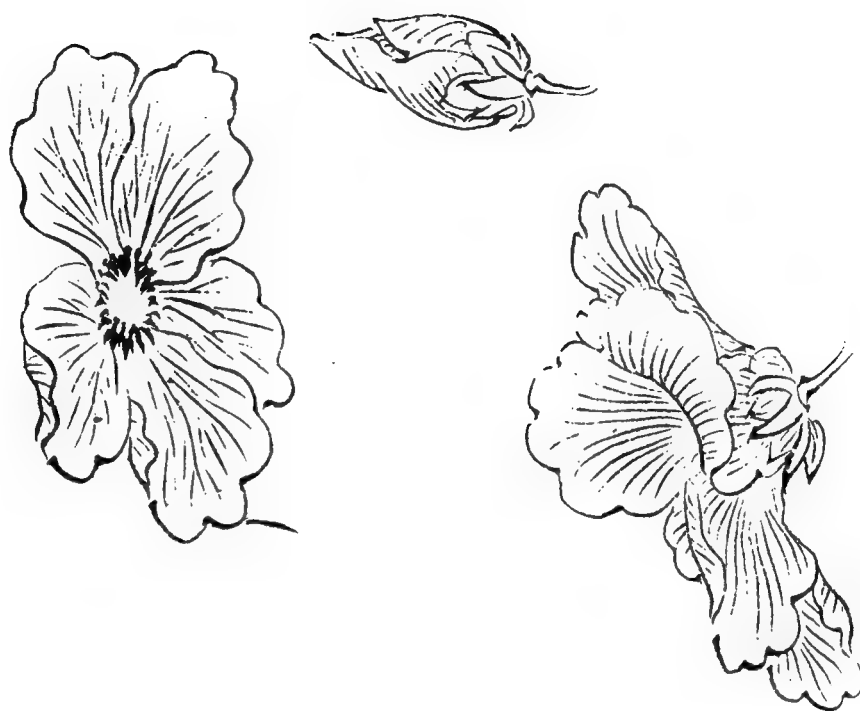
金鳳花

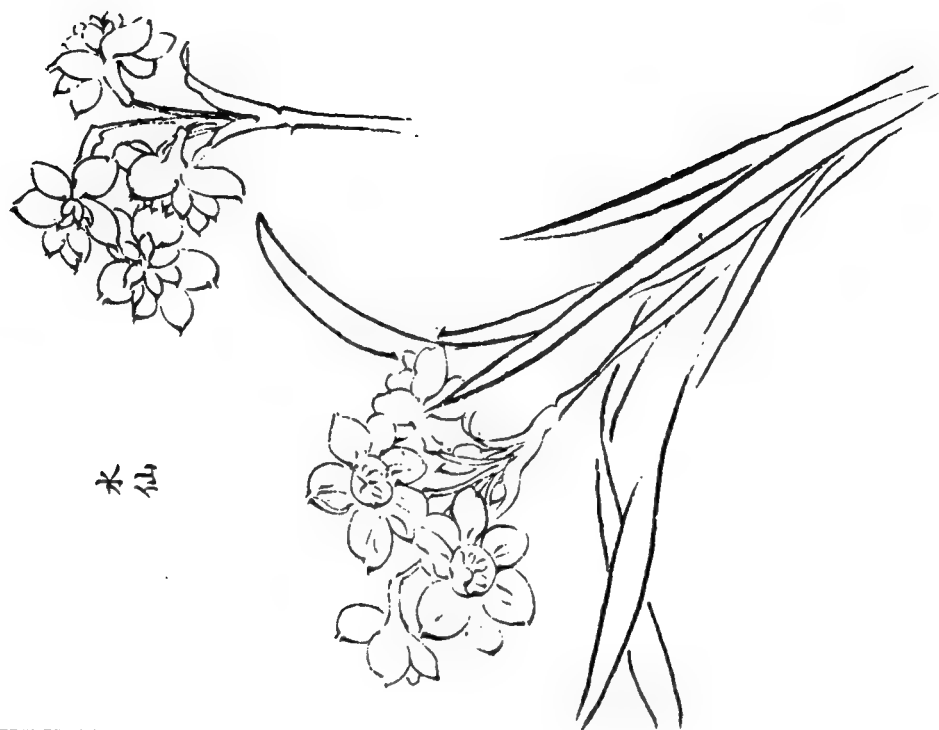


秋海棠



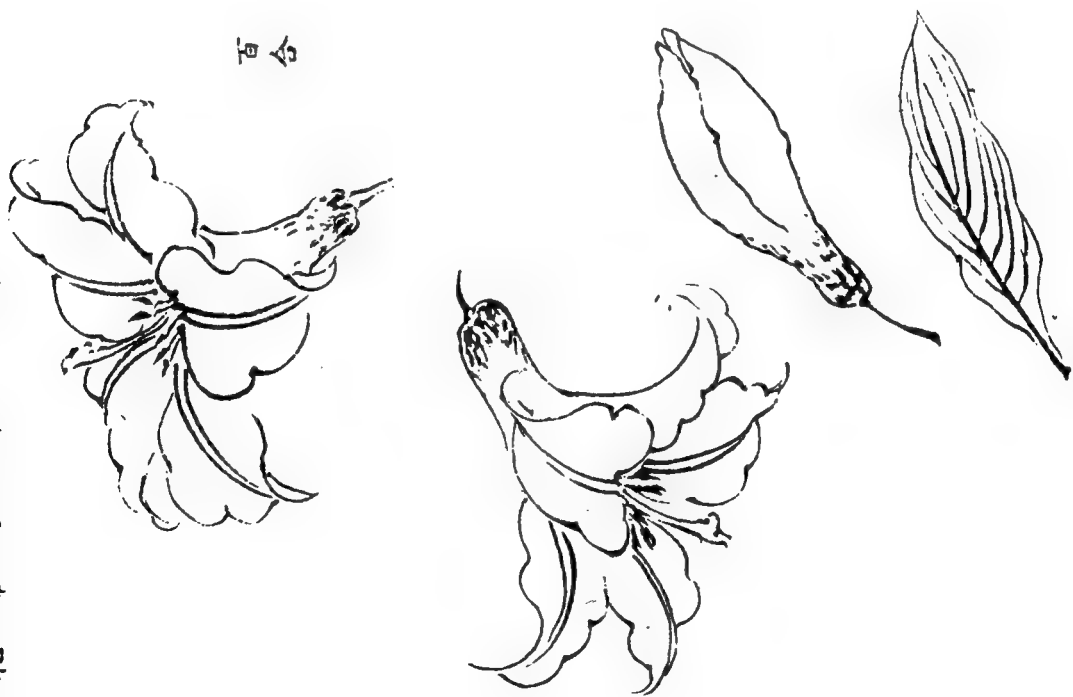
秋葵





水仙

百合

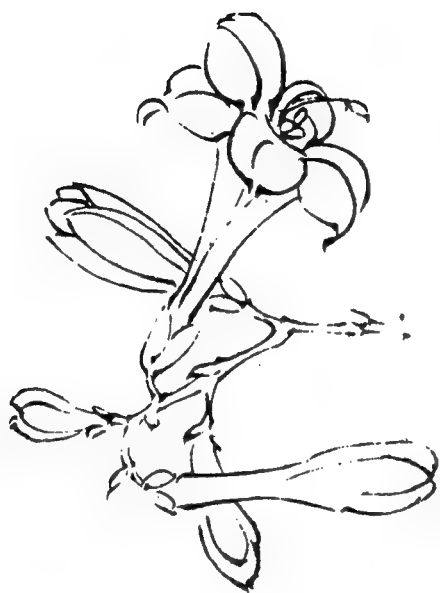


五瓣六瓣長蒂花頭式

山丹



玉簪



荷葉



萱花



缺亞多瓣大花頭

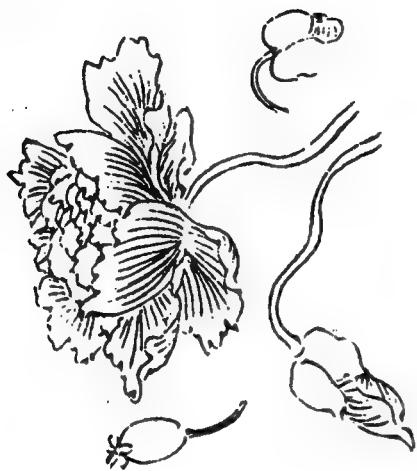
如樣



如樣



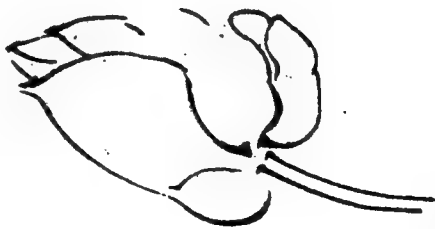
鸞鳳



芙蓉



桐桐



側面花



花 蓮 瓣 大 圓 尖



山田櫻

紫藤花



各種異形花頭



蝴蝶花

洛陽花



繡球花 冬冬



牽牛花



魚兒牡丹



杜鵑花



金盞花



僧鞋菊



紫藤花 冬冬





草本各花葉起手式

山丹



葉  
大  
種  
各

百合



雞冠



金鳳



各 種 團 葉

秋海棠

蜀葵

玉簪花



僧鞋菊



秋葵

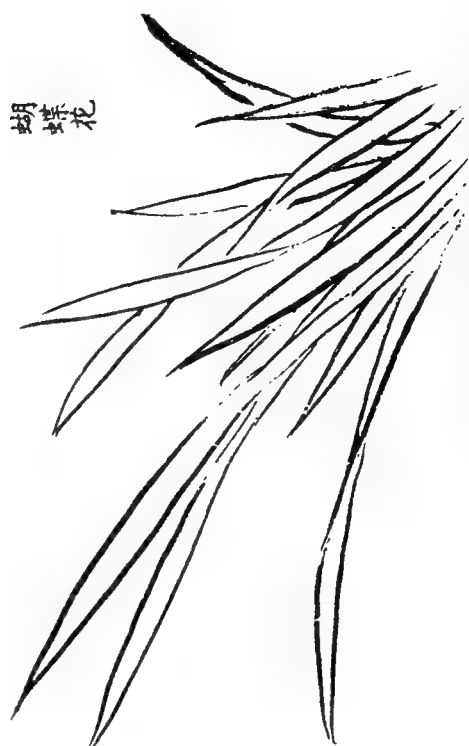


各  
種  
歧  
葉

芙蓉

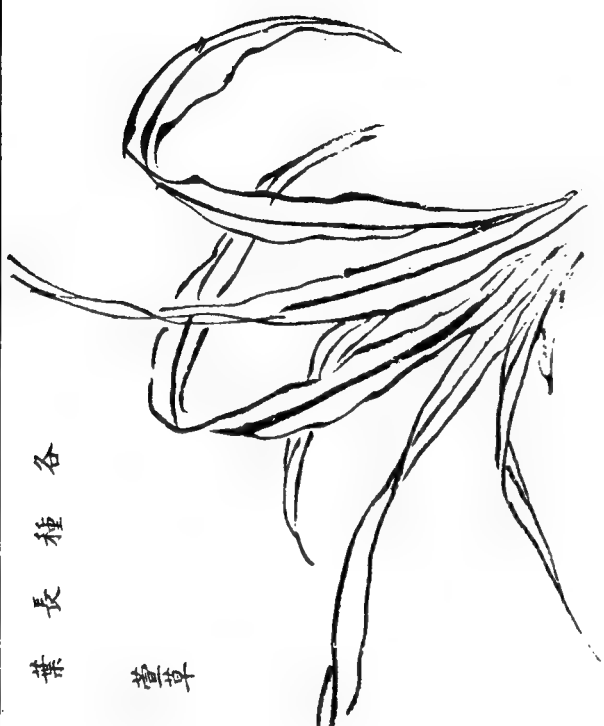


蝴蝶花

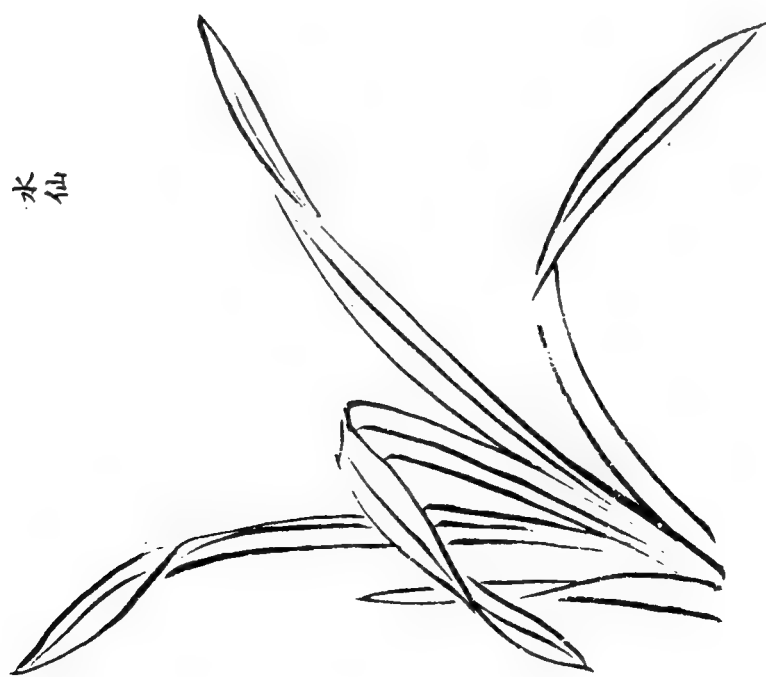


各 種 長 葉

萱草

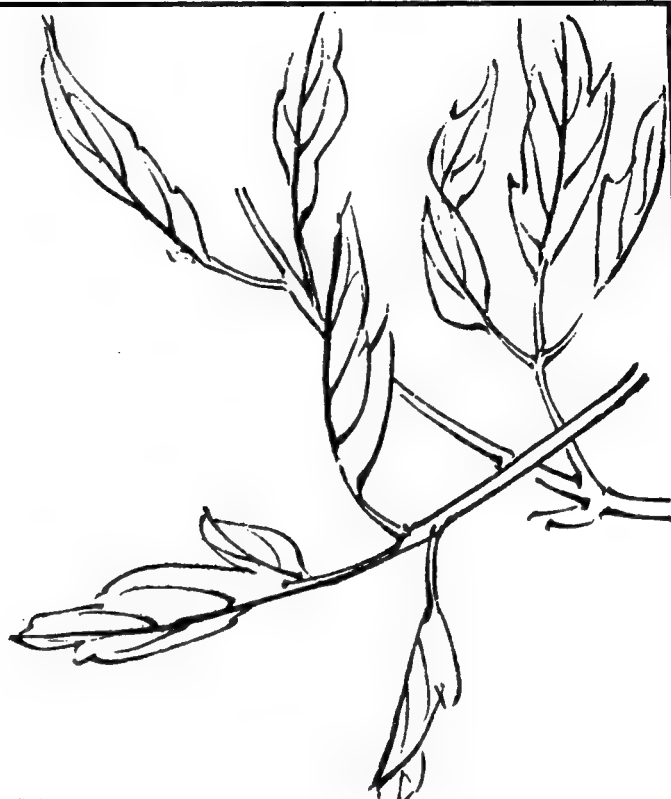


水仙



各種亞葉

芍藥

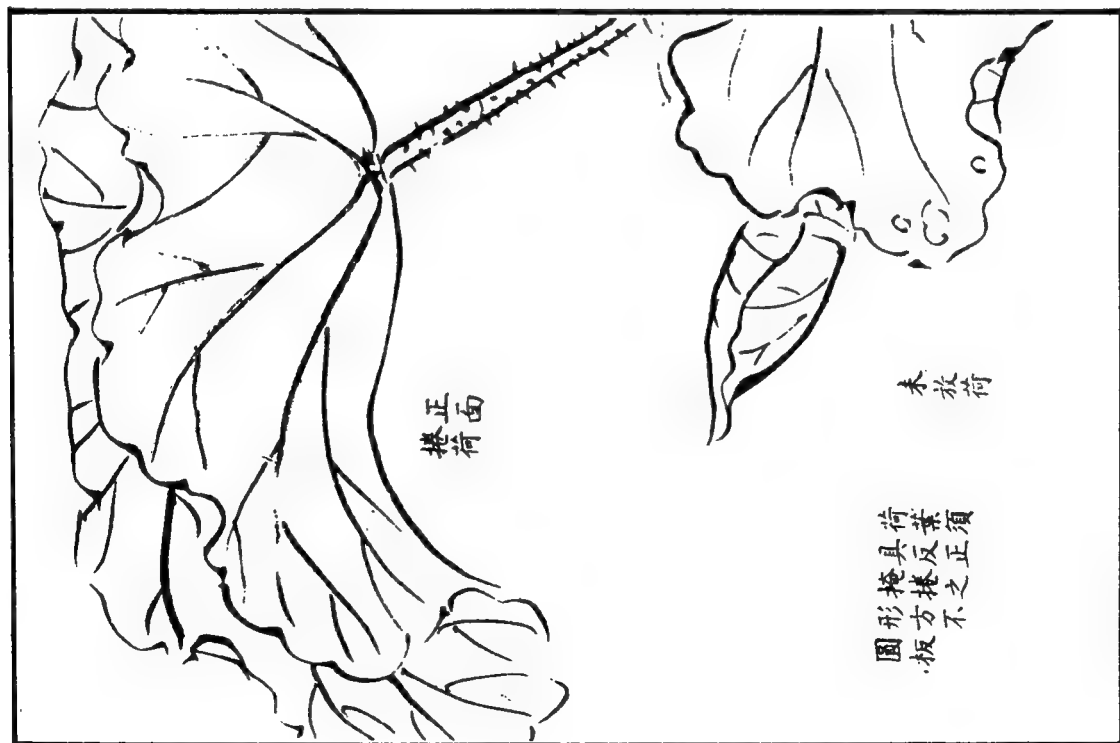
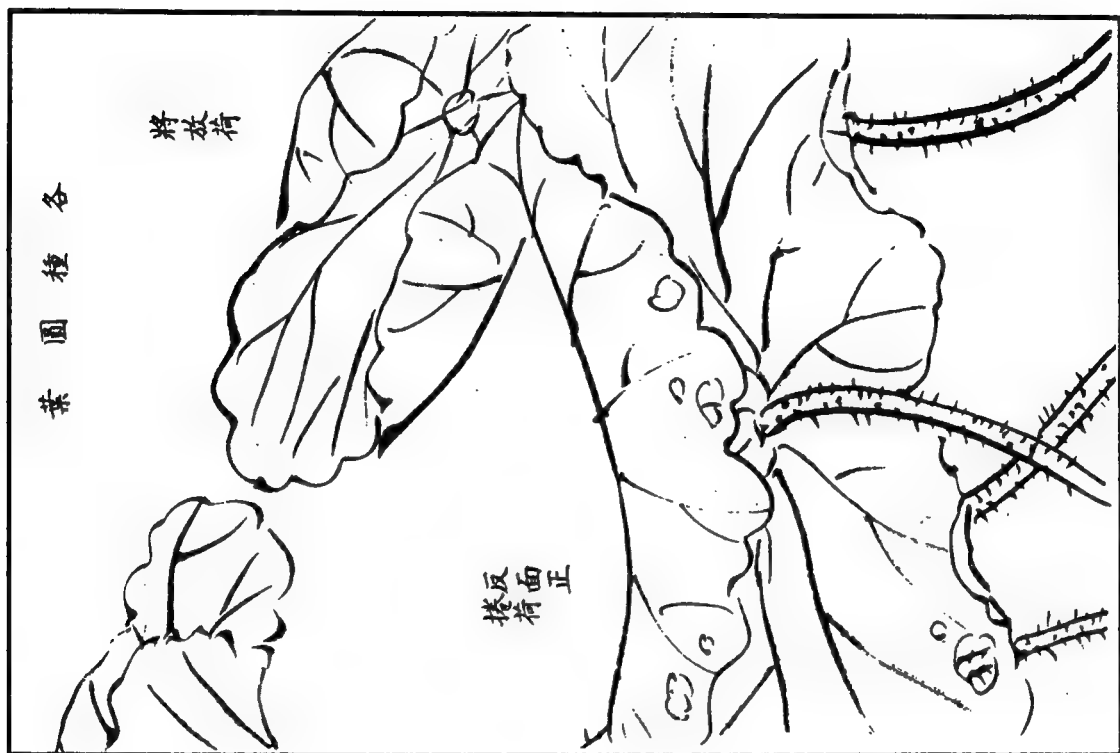


虞美人



海棠





草本各花梗起手式

二枝交加

三枝倒垂

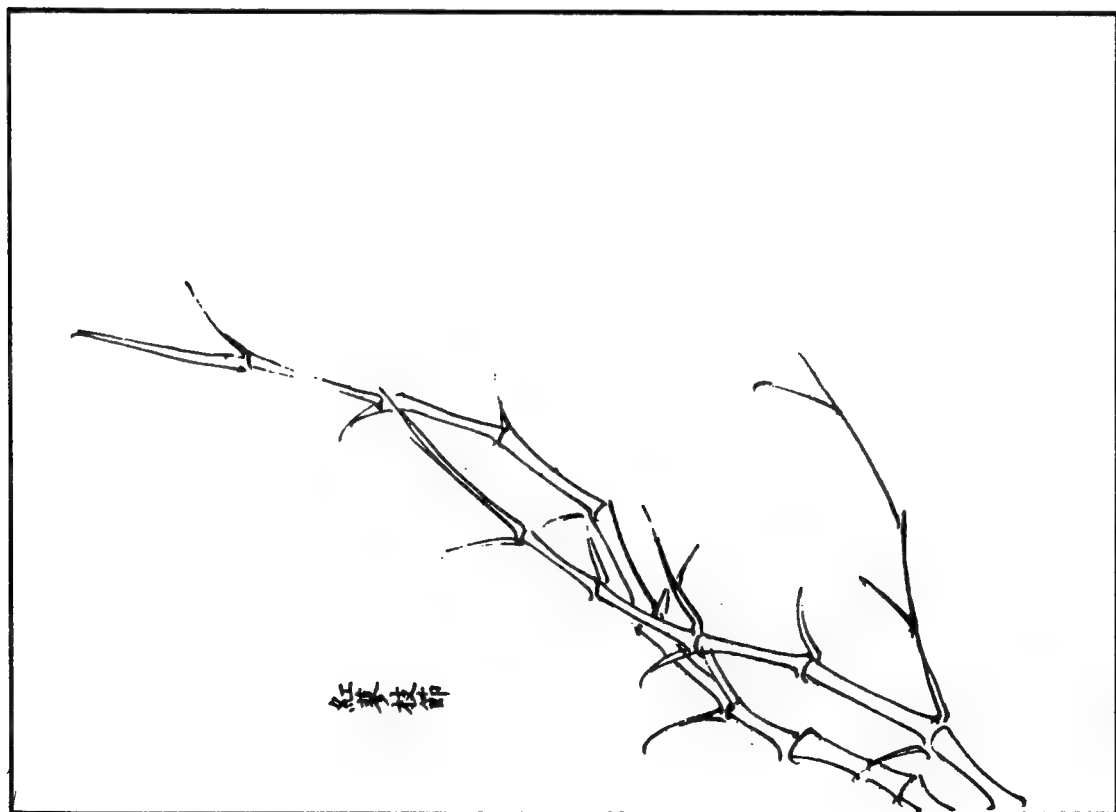
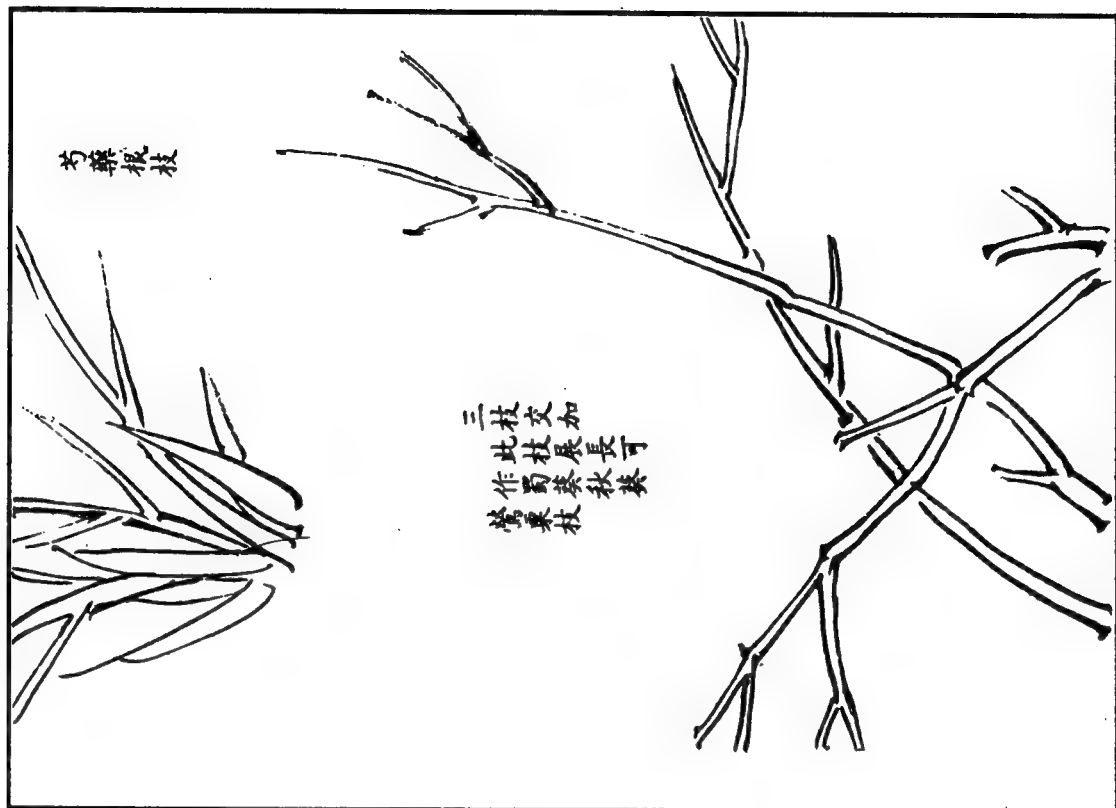
三枝穿梅

此二枝展長  
可作芙蓉

此三枝宜於  
單莖諸花旁  
生小枝作生  
葉處

下垂枝

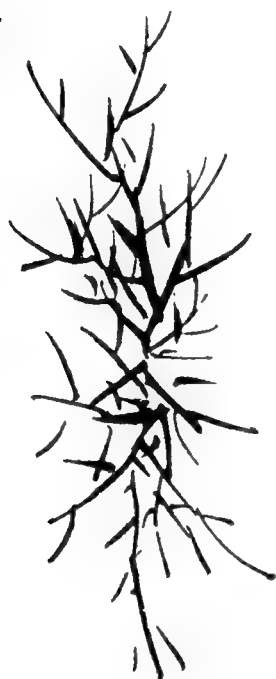
上仰枝





根下點綴苔草式

枯草根



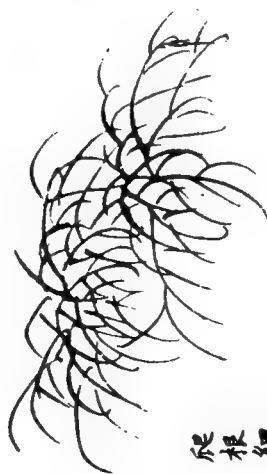
遮根茂草



霜後衰草



初生嫩草



爬根細草



根下點綴小草須  
分別春嫩夏茂秋  
衰冬枯合乎花之  
四時為妙

根下蒲公英



上仰細草



下垂細草



圓點苔草



尖點苔草



根下野薺



承露苔草



野薺蒲公英二草  
能耐雪霜宜安於  
菊梅蘭根之下

草蟲點綴式一 蝶



平側  
飛面



反面



正面

草蟲點綴式二 蜂 蟻 蜂



採花蜂一



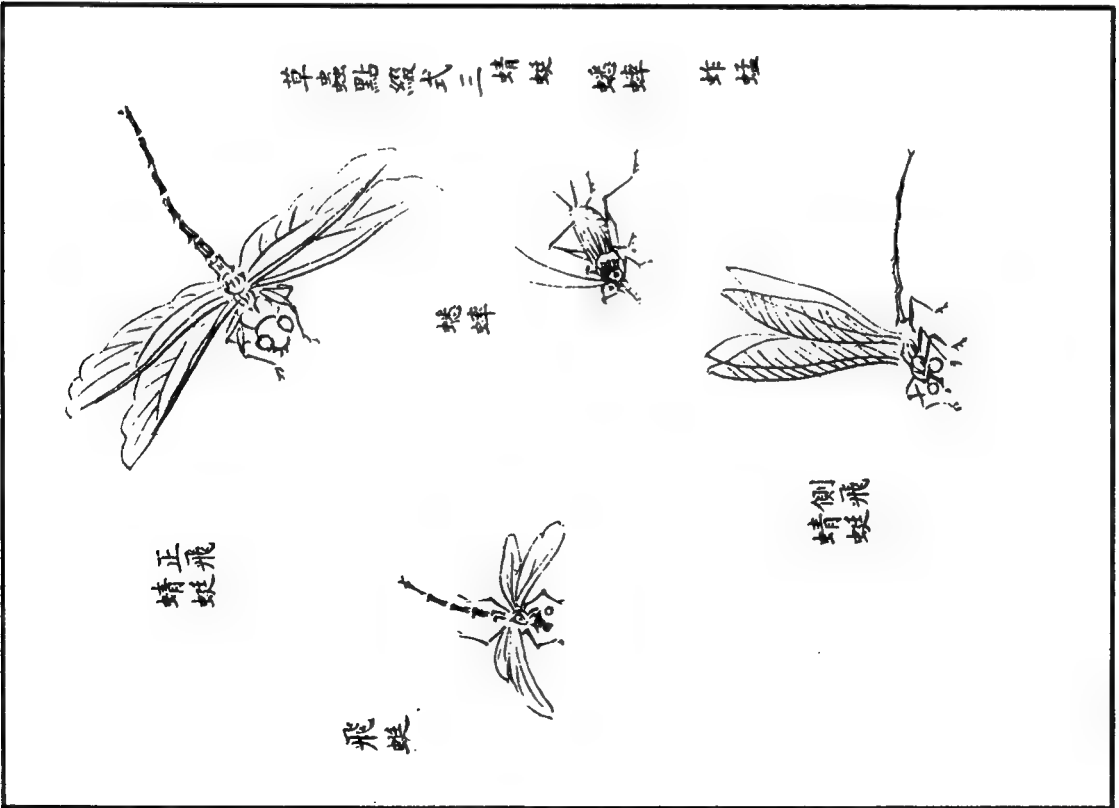
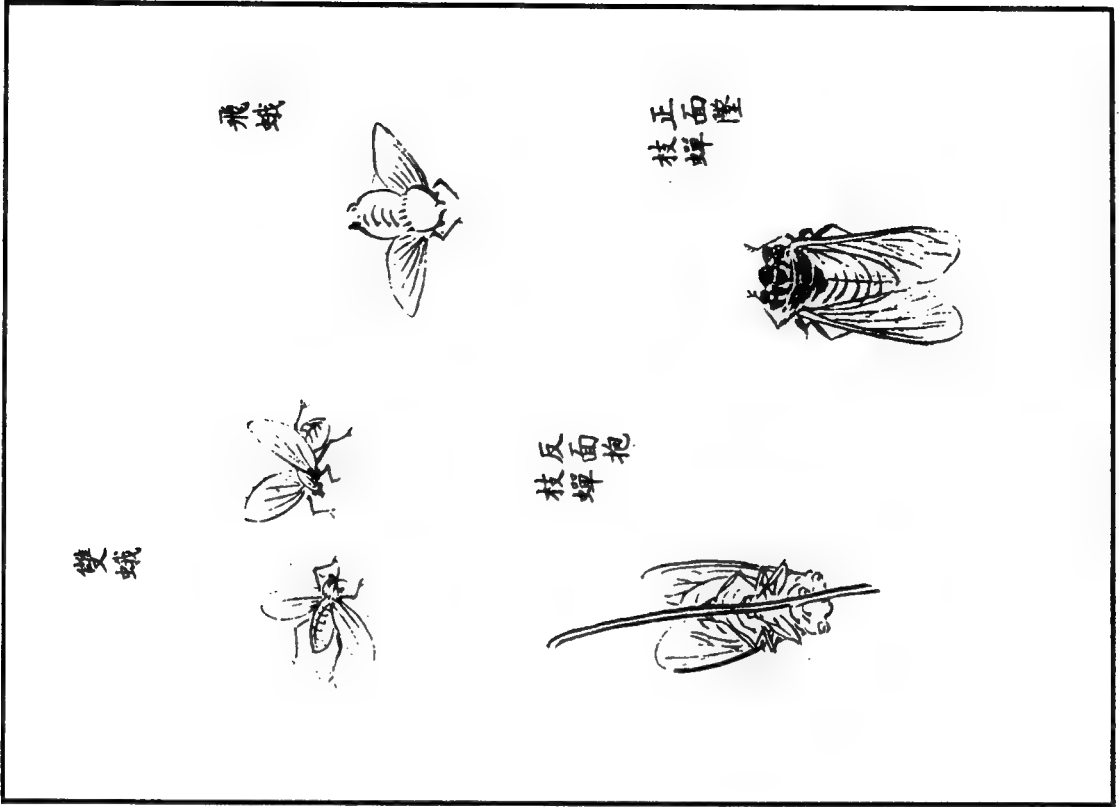
青蜂

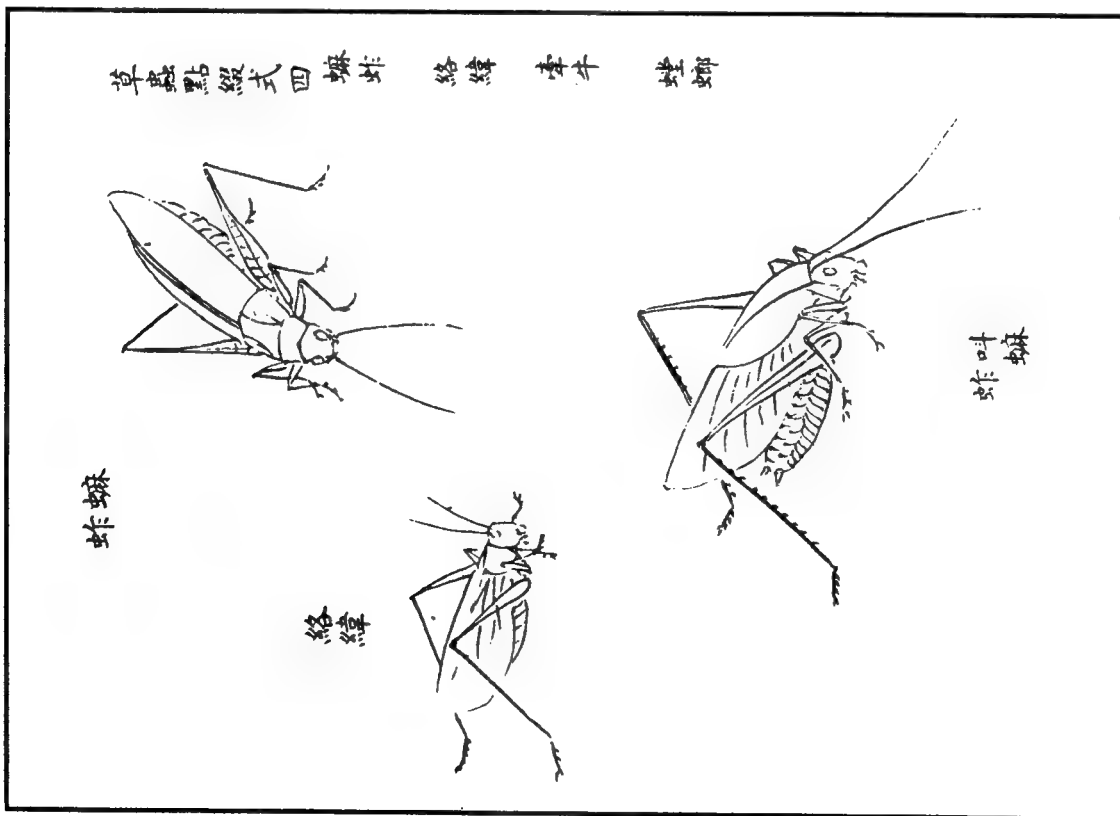
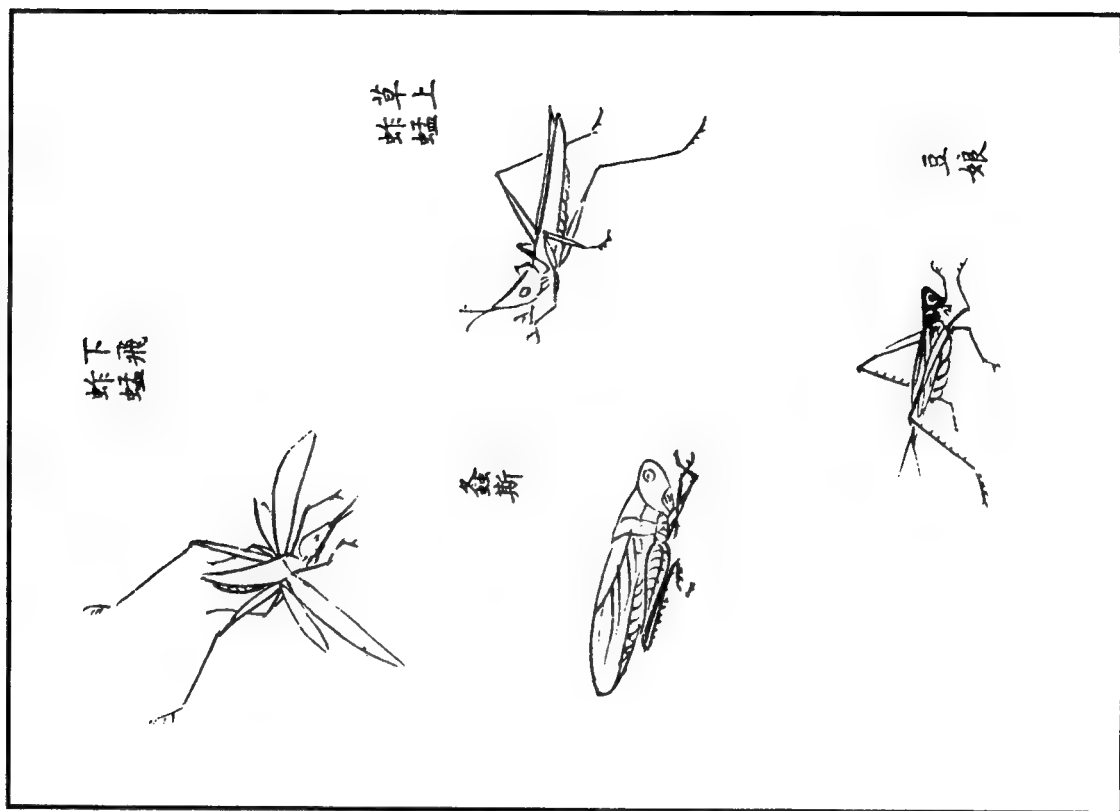


細腰蜂

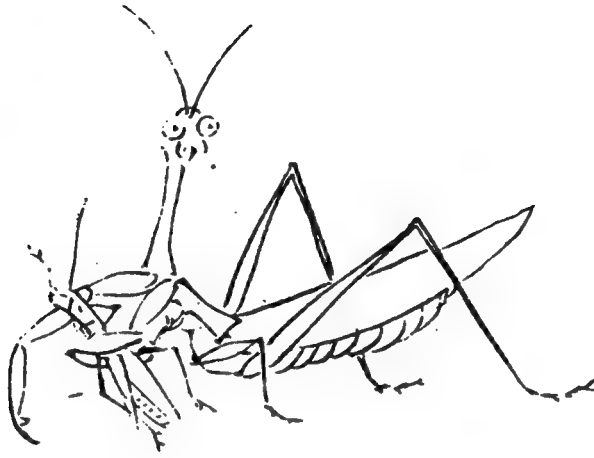
鏤蜂



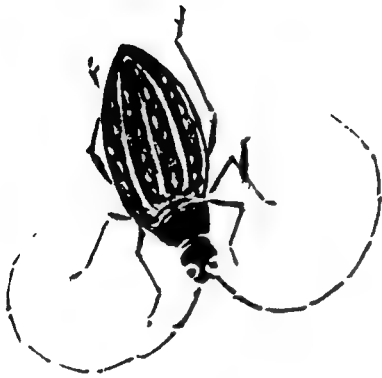
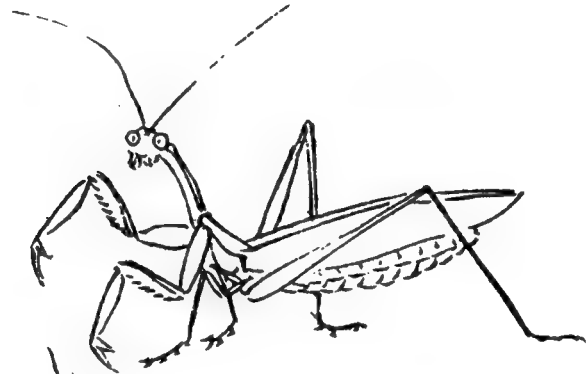




螳螂



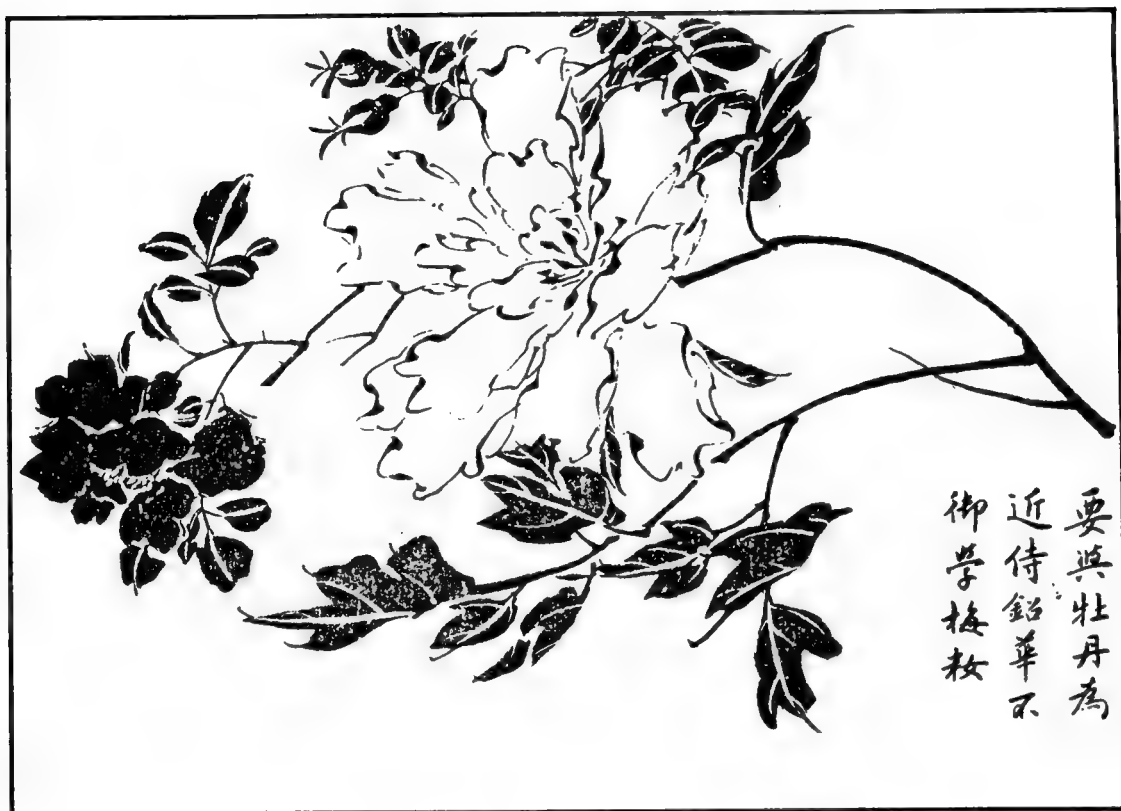
攫蟲  
螳螂



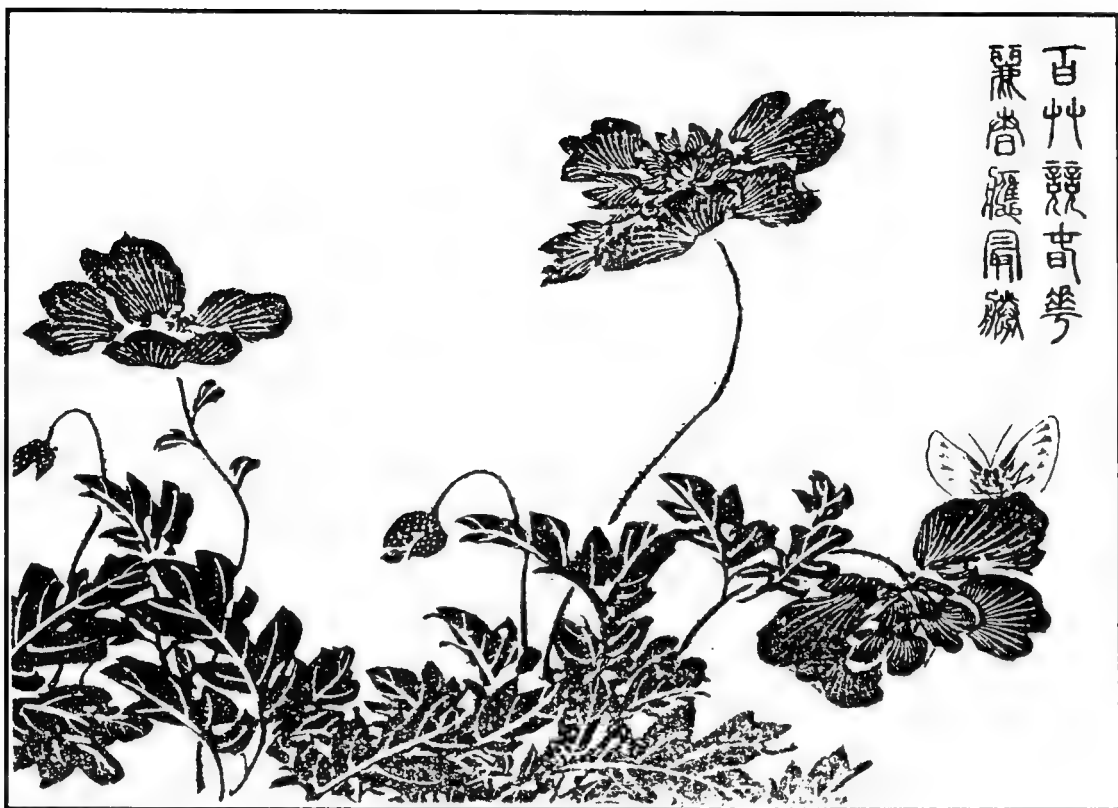
下行  
牽牛



牽牛



百艸競奇華  
顰峇雁同麟



黃花開後霜風肅離邊又  
見僧鞋菊度履向紫桑誤  
將蕙遠量 同為白社客  
染得青蓮色一隻漫西歸  
雙鳬還對飛

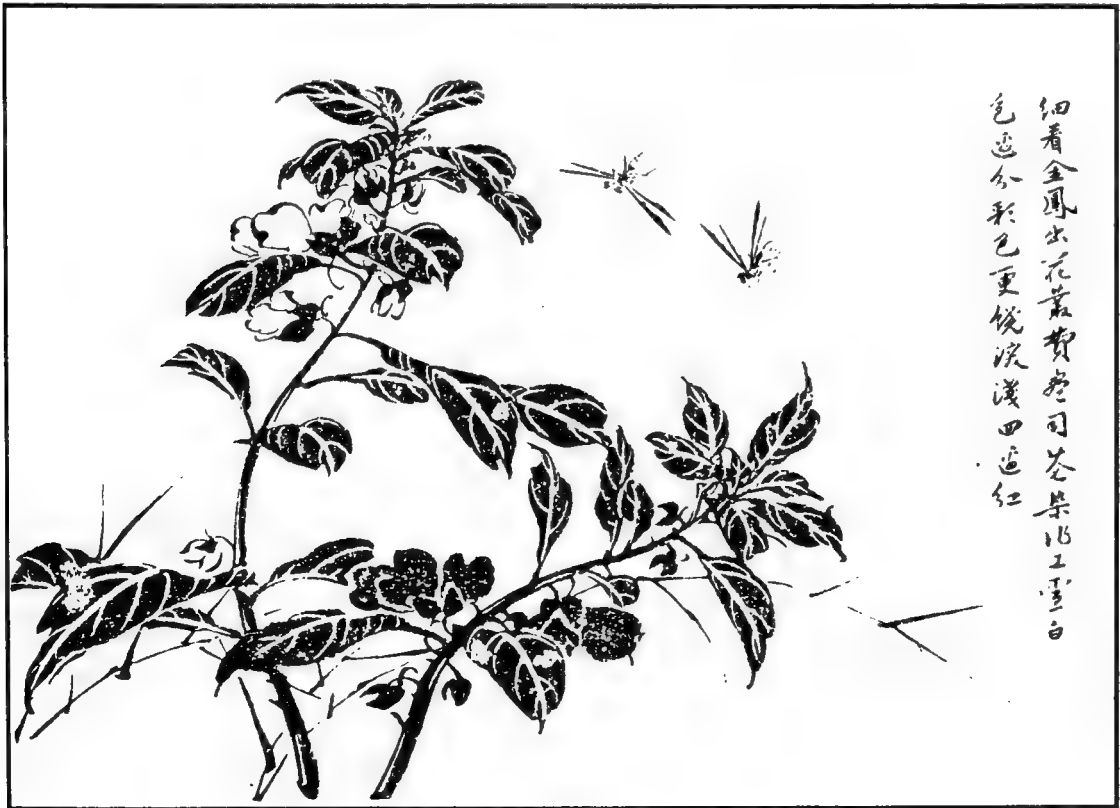


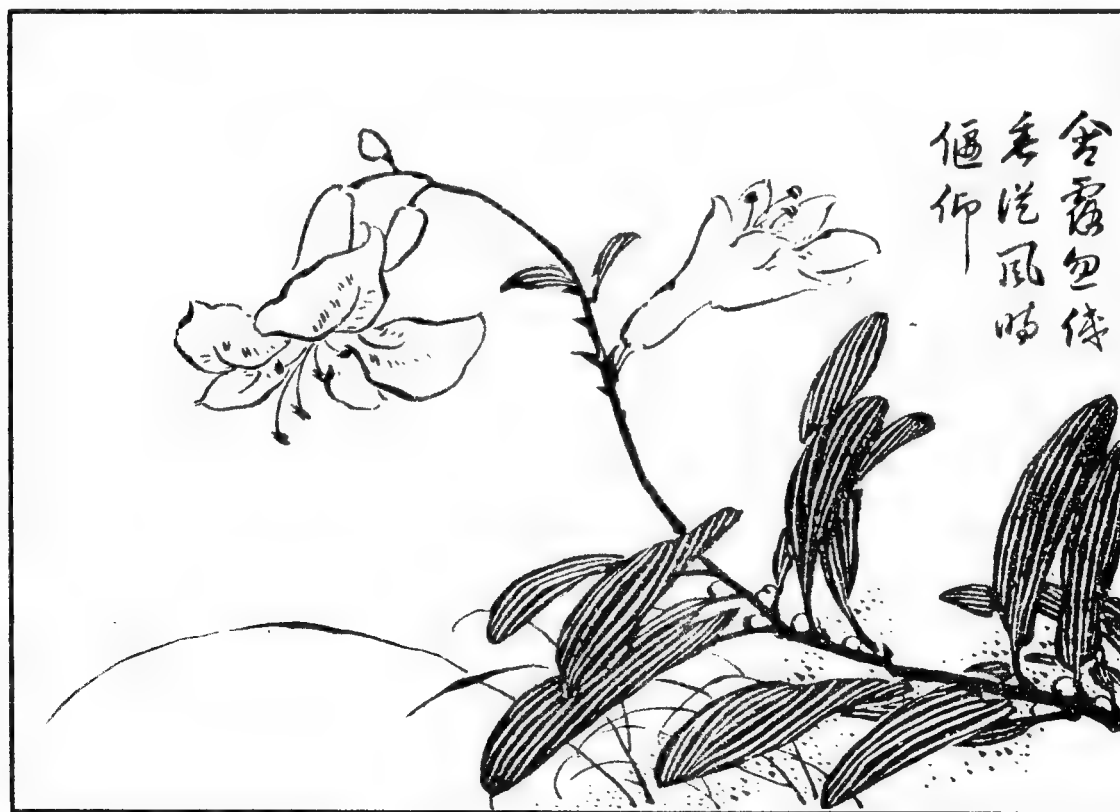
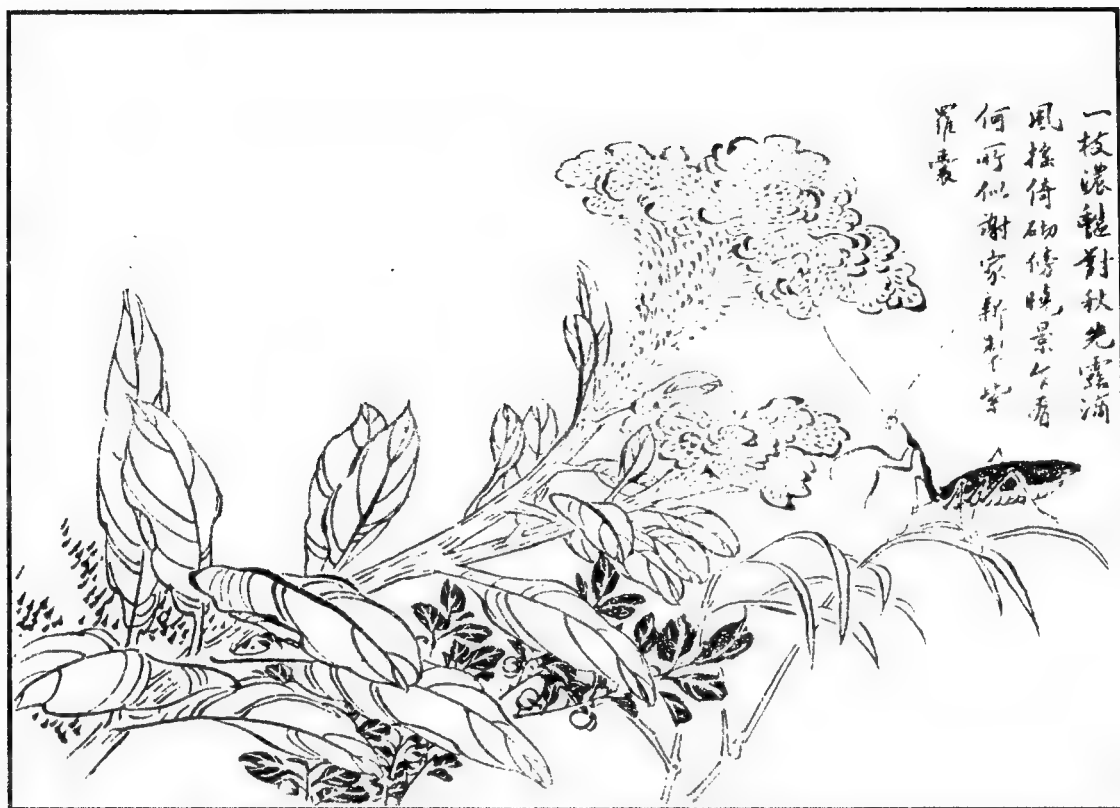
景園排虎  
耳花弱  
折峰腰



新風似學金丹術  
戲把珠黃製酒盃







野卉輕黃葉  
猶能抱赤心  
況嗟顏色異  
爛熳到殊深

草色如  
猩染秋  
光正雁  
來翻階  
曉紅葉  
後仙映  
蒼苔

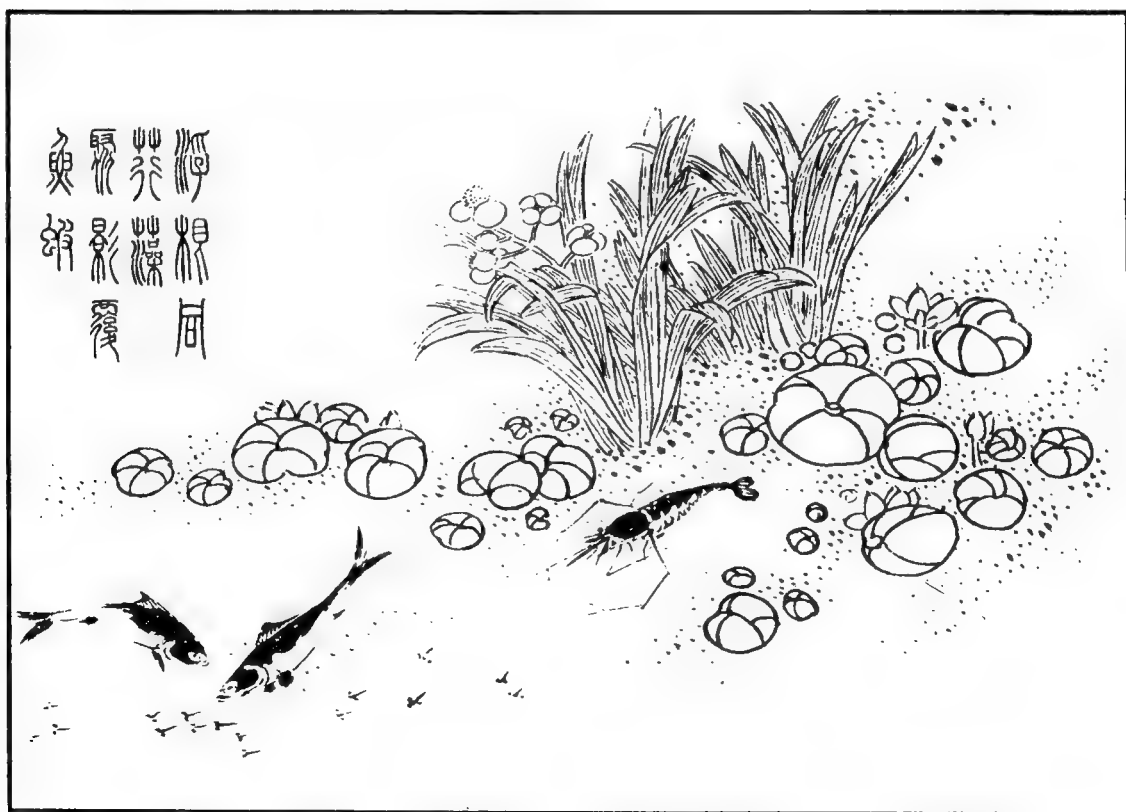


黃花名地丁  
翠萼映螺  
青野色幽  
堪玩鳴蟲靜  
可聽



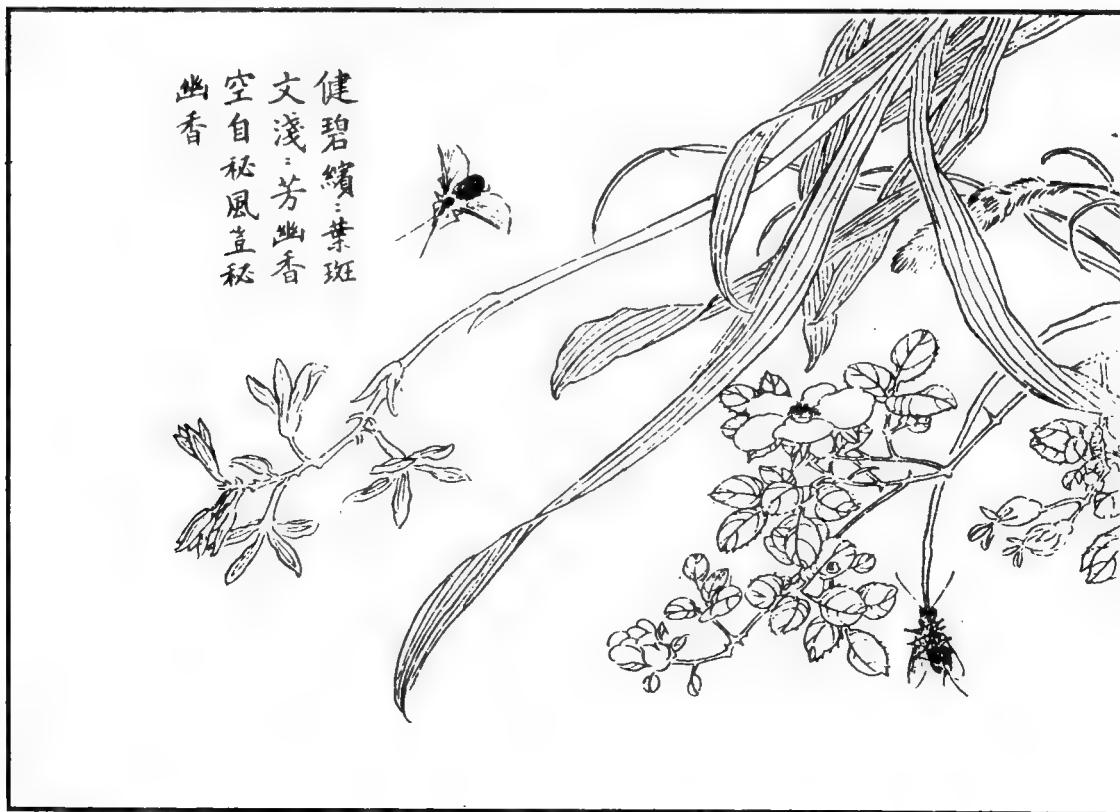
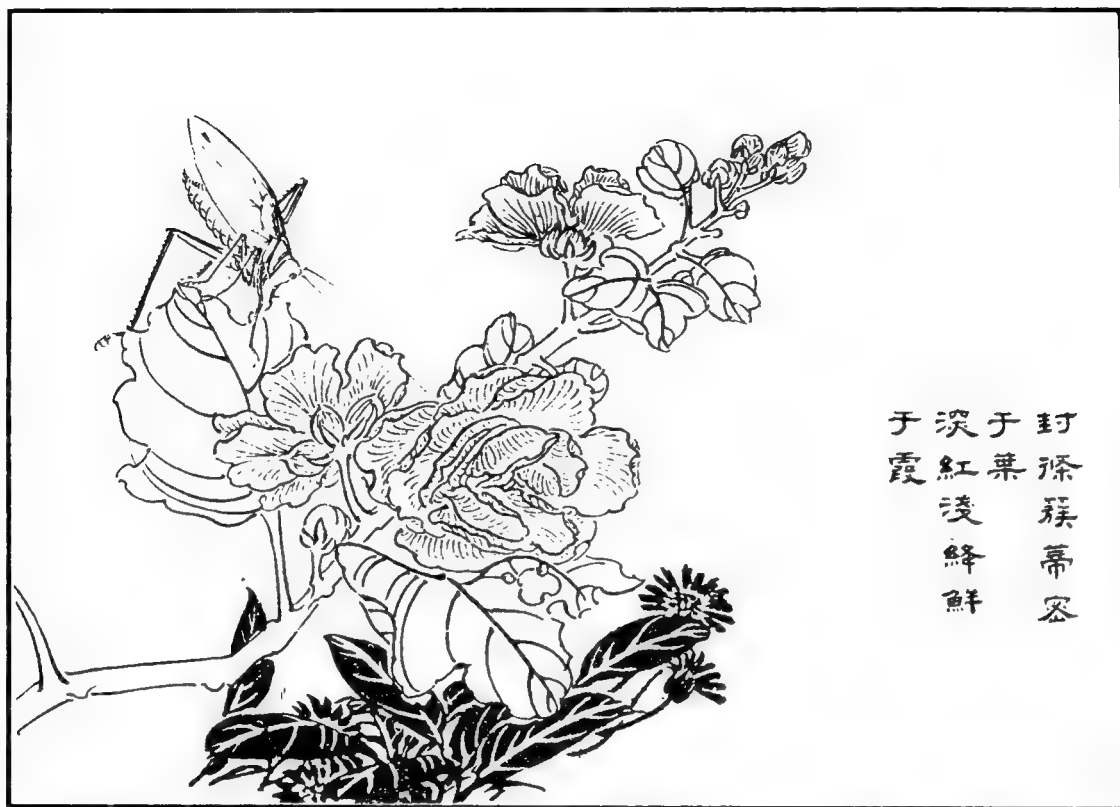


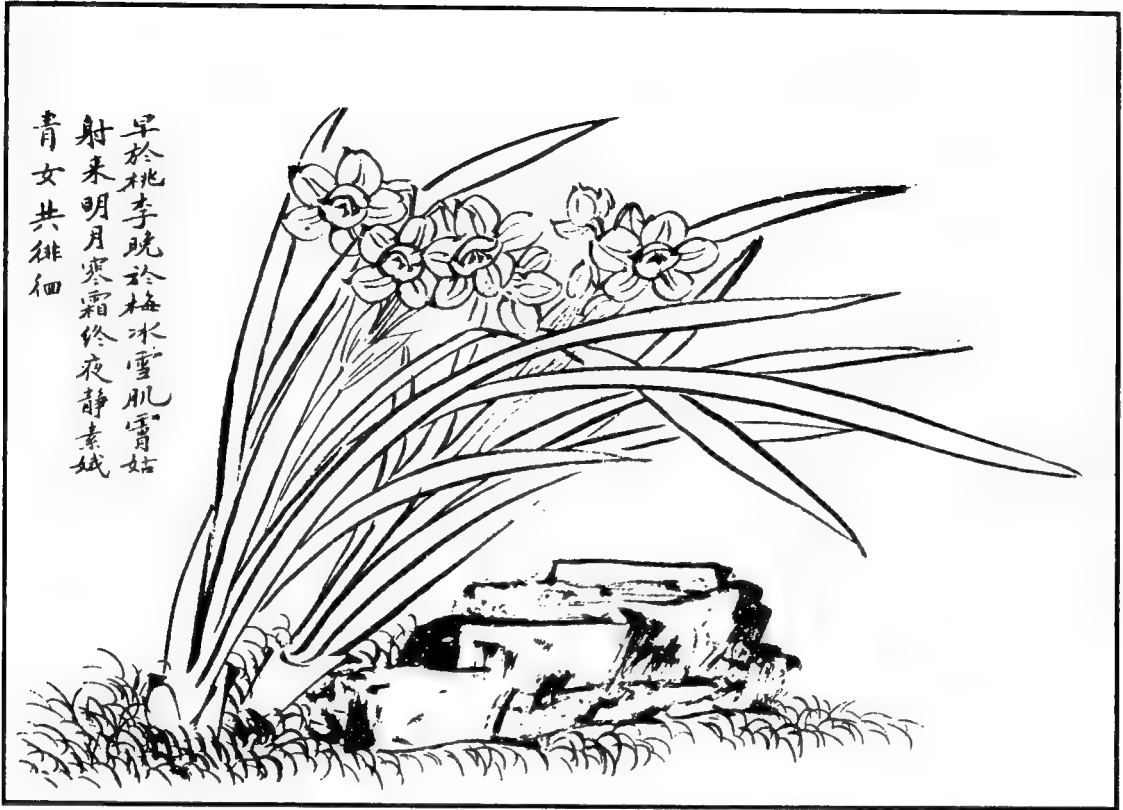
紅  
結  
晚  
夢  
樓  
迎



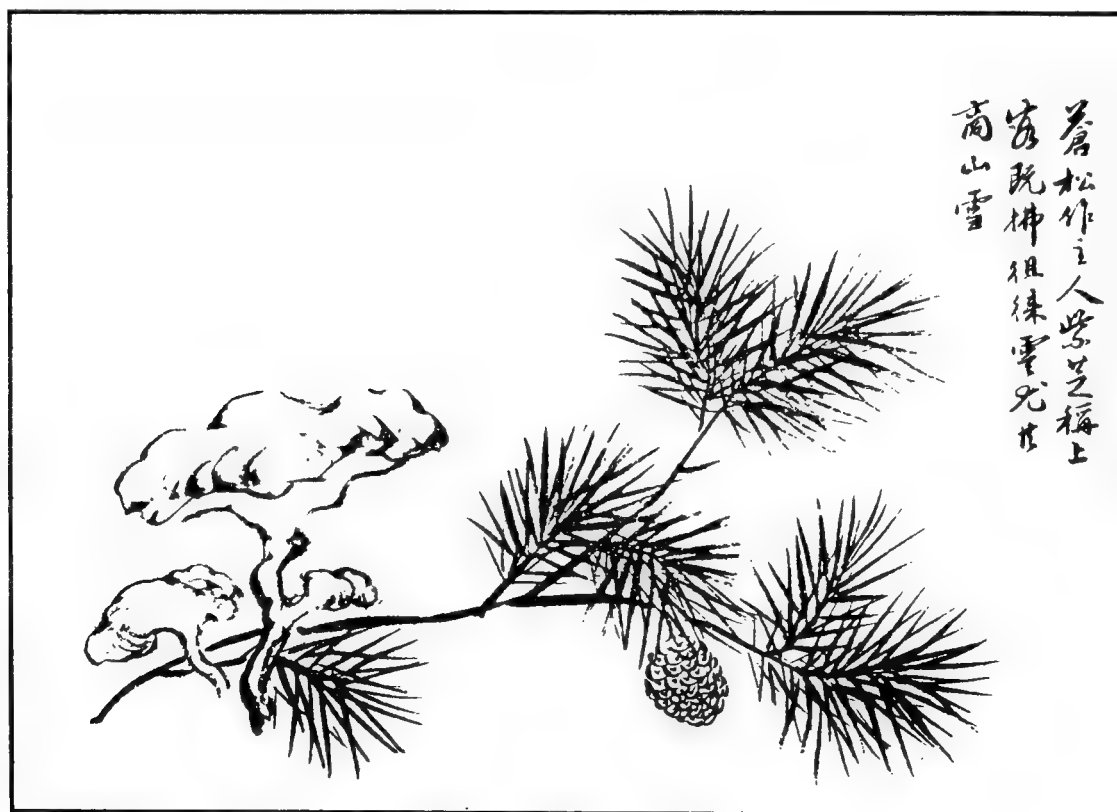
魚  
影  
浮  
萍  
根  
風













前人曾咏  
傳七自篇



花卉翎毛  
草蟲花卉譜  
摹仿各家畫譜



李辨  
白文  
葵名  
喜見  
蜀  
中錦



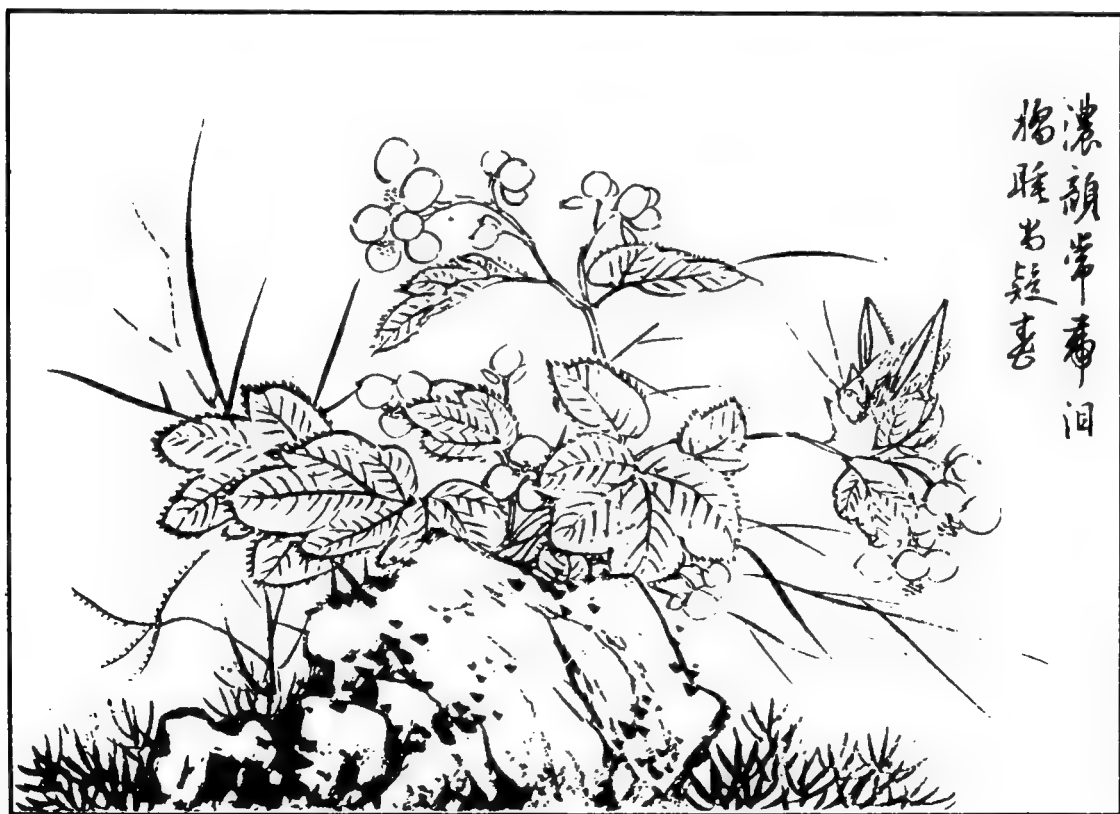
金錢錦繡  
花仍住  
枝頭



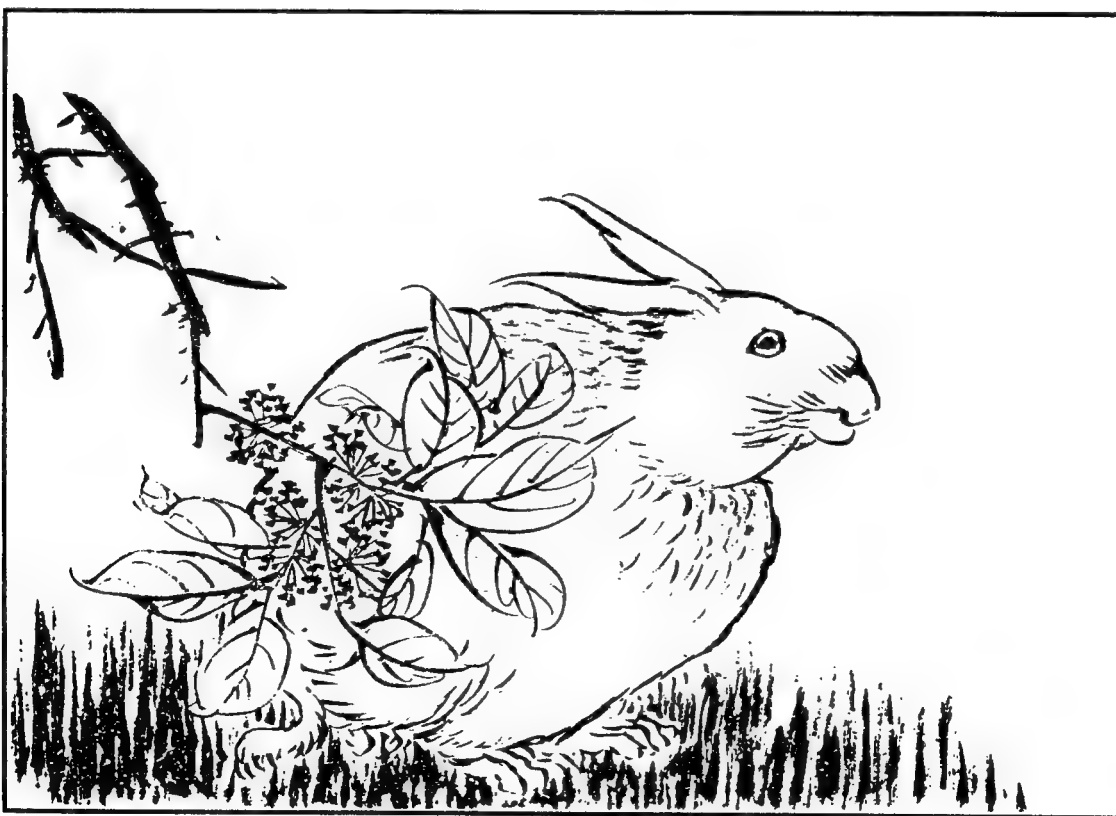
花卉翎毛  
草蟲花卉譜  
摹仿各家畫譜



四五九



寶珠助  
豔蘭天  
分香



春深百貴霞  
成錦夜永潤  
物玉有香



玉兔無瑕  
為替琢不碎





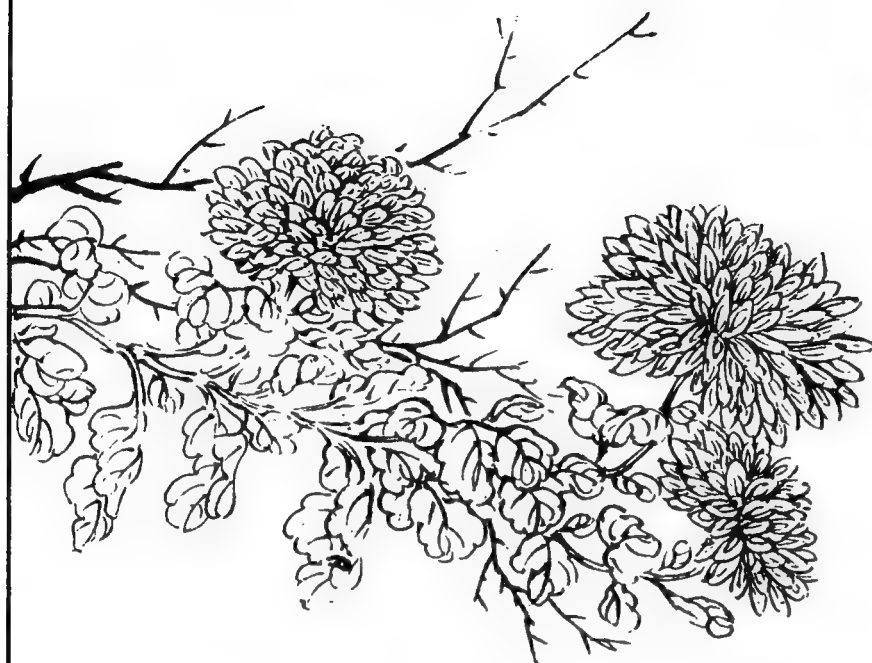
誰下風刀紅  
破碎  
細不蟬翼絳  
參差



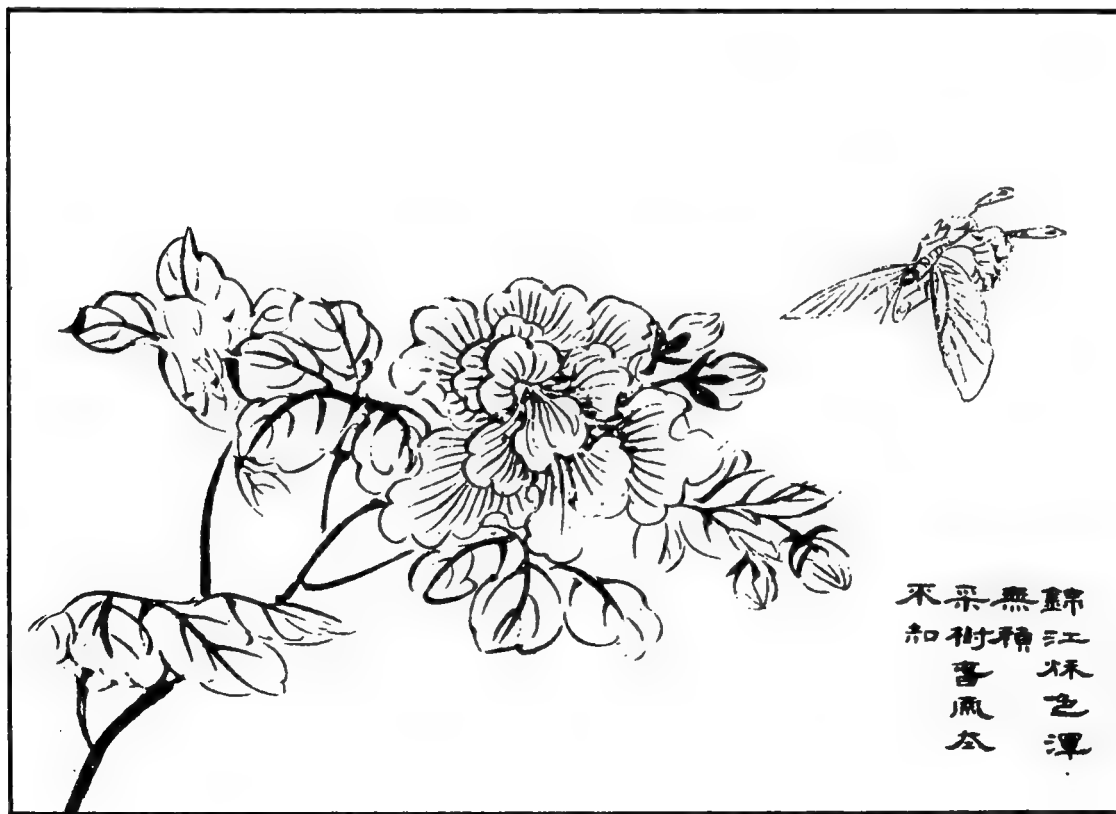
戢翼鷹峙  
延頸鵲望推  
翳徐翹舉  
斧高杭



秋暖寒氣退  
冬菊初折  
紅  
同繁綠相  
金照碧



歸江林色潭  
無種  
采樹香風  
不和



# 翎毛

# 花卉譜

青在堂畫花卉翎毛淺說  
畫法源流 木本花卉

宣和畫譜之著論也。謂花木具五行之精。得天地之氣。陰陽一虛而數榮一吸而擎斂。則葩華秀茂。見於百卉。眾木者不可勝計。其自形自色。雖造物未嘗用心。而粉飾大化。文明天下。亦所以觀衆目。協和氣。馮故詩人用寄比興。因以繪寫自相表裏。雖纖枝小萼。以草卉稱。若全體大觀。則木花為主。牡丹得其富麗。海棠得其妖嬈。梅得其清。杏得其威。桃櫻李杏。山茶則豔奪丹。砂月桂則香生金粟。以及楊柳梧桐之清高。喬松古柏之蒼勁。施之圖繪。俱足啟人逸致。奪造化而移精神。考厥繪事。唐之工花卉者。先以翎毛筆端於薛稷。邊鸞。至梁廣。于錫。刀光。周況。郭乾暉。乾祐。畢出。俱以花鳥著名。五代滕昌祐。鍾隱。黃筌。父子相繼而起。若昌祐為心筆墨。不借師資。鍾師承郭氏。弟兄黃筌。善集諸家之長。花師昌祐。鳥師刀光。龍鶴木石。各有所本。而子居實。居案。復能紹其家法。是以名重一時。法傳千古。信不虛也。故宋初之畫法。全以黃氏父子為標準。馬至宋。則徐熙特起。一變舊法。真有無古人後無來者。雖在子黃筌。趙昌之間。而神妙獨勝。其貽厥崇嗣。崇矩家學。相承真氣。其祖武矣。趙昌得色極其精妙。不特取其形似。且能直傳其神。或謂徐熙與黃筌。趙昌相先後。然筌畫神而不妙。昌畫妙而不神。蓋謂是歟。故易元吉初工繪事。見昌畫乃曰。世不乏心。要須擺脫舊習。超軼古人。方能極臻其妙。丘虔餘初師趙昌。晚年遇之。直經徐熙。崔白。崔慤。與父宣。丁貺。葛守昌。吳元瑜。同召入畫院。名重一時。父宣亦稱徐趙之亞。丁貺未足與黃徐並驅。葛守昌形似少精。整齊大簡。加之學加。亦逮駁駁以進。吳元瑜雖師崔白。能加已法。即素為院體之人。亦因元瑜革其故態。稍稍放逸。以寫胸臆。一洗時習。追蹤前輩。蓋元瑜之力焉。劉常花鳥。米元章見之。以為不減趙昌。樂士宣初學丹青。法受父宣。後乃悟宣之拘窘。獨能筆超前輩。花鳥得其生意。視宣澹澹。如九泉下人。王曉師郭乾暉。法若未至。唐希雅及其孫忠祚。所作花鳥。不特寫其形。而且兼得其性。劉永年。李正臣。所作各盡其態。李仲宣花鳥頗佳。但欠風韻。瀟灑迨至南宋。雖時易地。而畫法又復一變。陳可久上師徐熙。陳善上師易元吉。故傳色輕淡。迨於林吳。林椿。李迪。各有相傳。韓祐。張仲。則法學林椿。何浩。則筆追李迪。劉興祖更從事韓祐。趙伯駒。伯驥。自薪傳家。

法至若武元光左幼山馬公顯李忠李從訓王會吳炳馬遠毛松毛宣李璣彭  
果徐世昌王安遠宋碧雲豐興祖魯宗貴徐道廣謝昇單邦顯張紀朱紹宗王  
友瑞則俱以花鳥擅名或有師承未經表者或有已意上合古人真擅一時之  
咸金之麗錦徐榮元之錢舜舉王淵陳仲仁俱稱大家亦各有所師學齊舉師  
趙昌沈孟賢又師舜舉王淵師黃荃仲仁之畫于昂款為黃荃復生豈非得其  
心法哉感懋學陳仲善林伯英學樓觀能變其法真青出於藍者陳琳劉貢道  
取法古人集其大成趙孟頫史松孟玉淵吳庭暉俱稱能手姚彥卿雖工未免  
時習趙雪巖設色有法王仲元用墨溫潤邊武善施戲墨均屬名家明之  
林良呂紀與邊文進齊名而殷宏在邊呂之間沈青門初學徐熙趙昌黃珍得  
黃荃筆意諱志伊得徐黃之妙殷自成可步志伊後塵范遠張奇吳士冠潘璿  
俱稱能手而潘尤得迎風承露之態周之冕陳淳陸治王問張綱徐渭劉若宰  
張玲魏之璫之克俱善墨卉者世謂沈款南之後無如陳淳陸治陳妙  
而不真陸真而不妙惟之冕兼之俱文人寄興之筆不事脂粉以墨傳神是以  
品重藝林名超時輩若學者之取法必須上究黃徐師其資格旁求諸體助以  
風神方為工而不俗故而不野則技也進乎道矣

畫技法

花卉木本之枝梗與草本有異草花宜柔嬌木花宜蒼老非特此也更有四時  
之別即春花中不獨梅杏桃李花異枝亦各有不同梅之老幹宜古嫩枝宜瘦  
始有鐵骨峻嶒之勢桃條須直上而粗肥杏枝宜圓潤而回折舉此三者餘可  
概見至於松栢則根節須盤錯柯竹則枝幹須清高作折枝從空安放或正或  
倒或橫置須各審勢得宜枝下筆鋒帶攀折之狀不可平截若作果實更宜取  
勢下墜方得其致也

畫花法

木花五瓣者居多梅杏桃李梨茶是也梅杏桃李不獨色異其瓣形亦各宜區  
別若牡丹為花王自不與眾花同類其瓣更多不同紅者瓣多而長中心起頂  
紫者瓣少而圓中心平頂石榴山茶梅桃俱有千葉王蘭效如蓮苞繡球攢若  
梅朵藤本之薔薇玫瑰粉團月季藤醺木者其苞蒂萼等雖同然開時顏色各  
異薔薇前瓣同茉莉大小形殊丹桂花若山礬春秋時別海棠中西府之與垂絲

薔薇須分梅花中綠萼之與蠟梅心瓣自異此花皆四時所有眾目同觀細心  
自能得其形色至於殊方異種及木果藥苗之花間有寫入丹青則不暇細舉  
其名狀

畫葉法

草花葉柔嫩木花葉深厚此定說也然於木花中其葉當春與花並放如桃李  
棠杏雖屬木花葉亦宜柔嫩秋冬之葉宜更加深厚草花葉柔嫩故宜間  
以反葉至於桂橘山茶之類則應霜雪而未凋經風露而不動其色雖宜深厚  
而葉之有陰陽向背理所固然亦不可不用反葉但此種正葉用綠宜深反葉  
用綠宜淺凡葉渲染後必鉤筋筋之粗細須與花形稱筋之濃淡須與葉色稱  
人第知葉之用綠分有深淺而不知葉之用紅亦分嫩衆凡春葉初生嫩尖多  
紅秋木將落老葉先赤但嫩葉未舒其色宜脂敗葉欲落其色宜枯每見舊人  
花果濃綠葉中亦略露枯焦蟲食之處轉以之取勝又不可不知也

畫蒂法

梅杏桃李海棠之類其花五瓣蒂亦相同即其蒂形亦同於花瓣花尖者蒂  
尖圓者蒂圓鐵梗蒂連於枝垂絲蒂垂紅絲山茶唐蒂頭起石榴長蒂多歧梅  
蒂色隨花之紅綠桃蒂兼紅綠杏蒂紅黑海棠蒂殷紅各有反正見預見蒂之  
分玉蘭木筆蒂苞茶姑薔薇蒂綠而長其尖則紅此乃花蒂中之所當分別者

畫心蕊法

凡木花之心由蒂而生如梅杏之類正面雖不見蒂而心中一點與蒂相表裏  
為結實之根亦攢五小點而生鬚鬚尖生黃蕊梅杏海棠蕊亦各有分別梅  
宜清瘦桃杏宜豐滿時不同也且白梅與紅梅又各不同白梅更宜清瘦紅梅  
畧加豐滿然亦勿類紅杏花之不同亦先見於心矣

畫根皮法

木花與草花不同更有根與皮之別桃栢之皮皺宜橫枯松之皮皺宜鱗栢皮  
宜細梅皮宜蒼潤杏皮宜紅紫薇之皮宜光滑榴皮宜枯瘦山茶之皮宜青潤  
臘梅之皮宜蒼潤寫其根幹得其皮皺則木花之全體得矣

畫枝訣

寫枝須審察花葉由枝生交加能掩映因枝以及根有如人四體枝幹似其身

木花枝宜老。自與草花別。皮色與枝形前已具法。則意欲傳其心。今再申以訣。

### 畫花訣

枝蒂花所生。枝葉花為主。寫花若木。枝葉妙無補。形先得。妖婉枝葉亦增嬌。設色須輕。嬌容自若。生常含欲語態。自有動人情。是以徐黃筆。千秋負令名。

### 畫葉訣

有花必有葉。寫葉亦須佳。掩映須藏幹。翻翻亦似。動搖風露態。反正淺深。加樹花葉不一。更有四時別。春夏多繁榮。秋冬耐霜雪。獨有花中梅。開時不見葉。

### 畫蕊蒂訣

寫花具全體。外蒂內心蕊。心蕊從蒂生。內外相表裏。含香由心吐。結實從蒂始。其花之反正。心蒂各所宜。心必由手辦。蒂必附於枝。花有此二者。如人之鬚眉。

### 畫法源流

詩人六義多識鳥獸草木之名。月今四時。亦記語默榮枯之候。然則花卉與翎毛既同見於詩。體自宜兼善丹青矣。花卉源流。先編草木。已附蟲蝶。今於木本合裁翎毛。考唐宋名流。皆花卉翎毛交善。安得重編再錄。至若翎毛。為類不同。薛鶴郭鶴已見稱於古人。後此豈無。而以一體擅長者。我如薛稷之後。馮紹政。則廉程凝陶成俱善。畫鶴。郭乾輝乾祐之後。姜皎鍾隱李猷李德茂俱善。畫鷹。鷂。邊鸞善孔雀。王凝善鸚鵡。李端牛勣善鴉。陳珪善鵲。艾宣傳文用馮君道善。鴉。郭正夫趙孝顧善。鸛。夏奕善。鸛。黃荃善。錦。黃居寀善。鸛。山。鷲。吳元瑜善。紫。黃。鸞。傅惠崇善。鷗。關生善。寒。鴉。于錫史瓊善。雉。崔慤。陳直躬張澄胡奇晁悅之趙士雷僧法常善。雁。梅行思善。鸛。李察張昱母咸之楊。祁善。史道碩崔白滕昌祐曹訪善。鶻。高。燕善。眠。浮。雁。魯宗貴善。鷗。離。鴨。黃。唐。張善。野。禽。強。頤。陳自然周浣善。水。禽。王曉善。鳴。禽。此俱歷代名家。或花卉中安置。高善。一長。或聚鳥中描寫。尤稱最妙。至若山禽水鳥。諸方產畜不同。錦羽翠翎。四季毛色各別。以及飛鳴宿食之態。嘴翅尾爪之形。圖中之未悉載者。又當以意求之耳。

### 畫翎毛用筆次第法

畫鳥先從嘴之上。一長筆起。次補完上脰。再畫下脰。一長筆。又次補完下脰。點睛。須對嘴之牙口處為準。其次畫頭與腦。又次畫背上披簑毛。及翅。再則

畫胸并肚子至尾。末後補脰格及爪。總之鳥形不離卵相。其法具見後訣。

### 畫翎毛訣

翎毛先畫脰。眼照上唇安。留眼描頭額。接脰寫背肩。半環大小點。破鏡短長尖。細細描翎出。徐徐小尾填。羽毛翅脊後。胸肚腿肚前。臨了纔添脚踏枝。或展奉。

### 畫鳥全訣

須識鳥全身。由來本卵生。卵形添首尾。翅足漸相增。飛揚勢在起。針翻捷且輕。昂首須開口。似聞枝上聲。欲飛在安足。穩踏靜不驚。欲飛先動尾。尾動便高昇。得其開展勢。跳枝如不停。此為全身訣。能兼眾鳥形。更有點睛法。尤能傳其神。飲者如欲下。食者如欲爭。怒者如欲鬪。喜者如欲鳴。雙棲與上下。須得顧盼情。亦如人寫肖。全在點睛暗。點睛貴得法。形采即如真。微妙各有理。方足傳古今。

### 畫宿鳥訣

凡鳥之各狀。飛鳴與飲。此則人所知。但未知其宿。枝頭安宿鳥。必須顧其目。其目下掩上。禽之異乎畜。嘴插入翼中。毛腹藏雙足。因棲宿鳥。情證之古語。語。鷄宿必上距。鴨宿必下嘴。下嘴味插翼上距。縮一腿。雖言鷄鴨。性亦具眾禽理。作畫所當知。一切類推此。

### 畫鳥須分二種嘴尾長短訣

畫鳥分二種。山禽與水禽。山禽尾必長。高飛羽翻輕。水禽尾自短。入水堪浮沉。須各得其性。方可圖其形。尾長必短嘴。嘴易高舉。尾短嘴必長。魚蝦投水底。鷄鷩則腿長。鷗鳧亦短腿。雖俱屬水禽。亦須分別。此。山禽處林木。毛羽具五色。鷺鳳與錦雞。輝煌鋪丹碧。水禽浴澄波。其體多清潔。鳬雁色同茶。鷗鷺色共白。惟有雙鸞。形須分雌雄。雌者具五色。雄與野鷺同。翠鳥多光彩。羽毛皆青葱。翠色帶青紫。嘴爪丹砂紅。美此一禽。獨冠水鳥中。



煙煤

靛花

藤黃

石色

墨、墨  
墨、旗

配合衆色

各種綠色已附見靛花藤黃之後黏石後亦附載有配合諸色尚有未盡者今為補載以便配用靛青加脂為蓮青再加粉為藕合濃綠加墨為油綠淡綠加

設色諸法

和墨

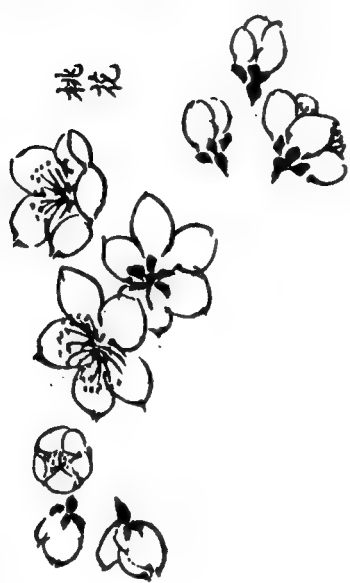
卷三

裝色

兩洽沈心友因伯氏識

木本花頭起手式小有大異

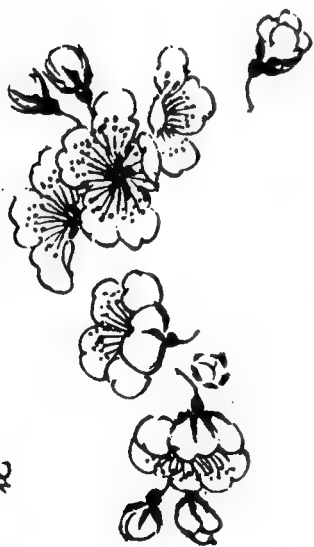
五  
瓣  
花  
頭



杏花



梨花

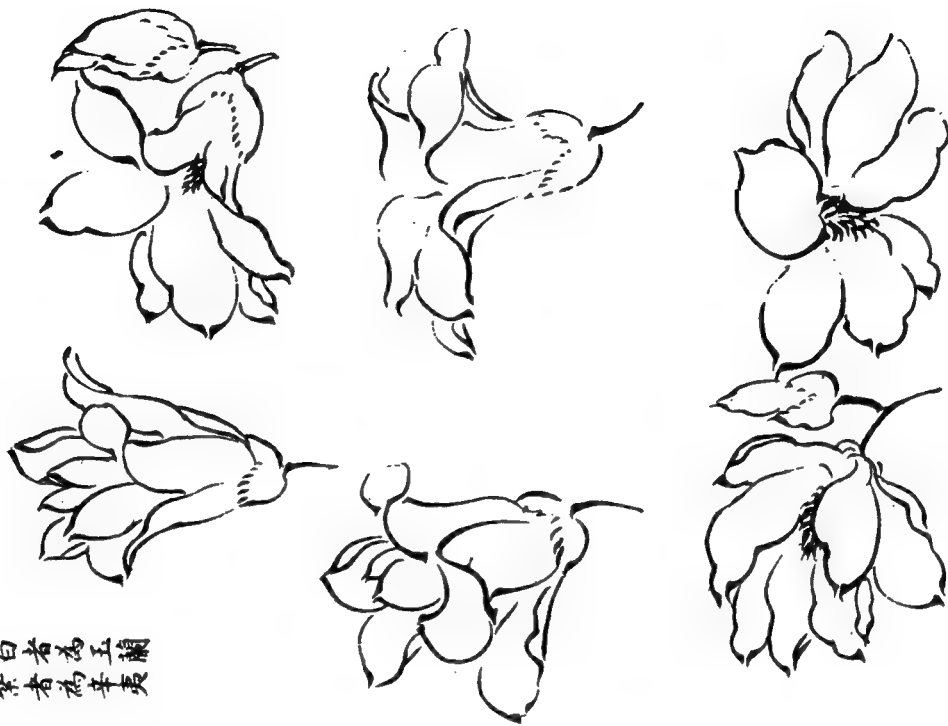


金絲桃



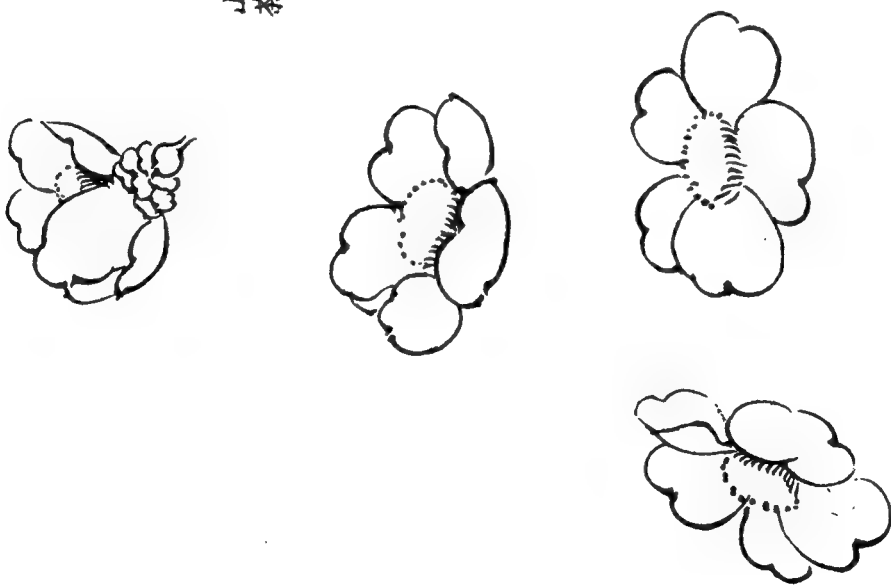


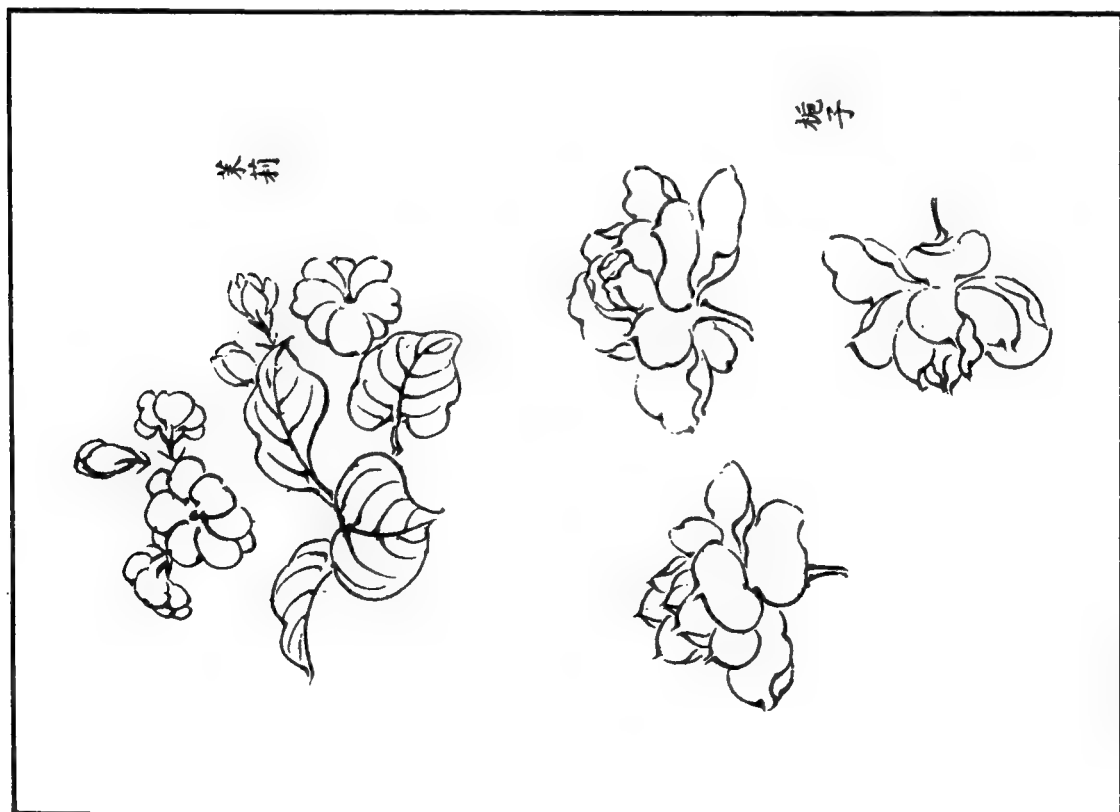
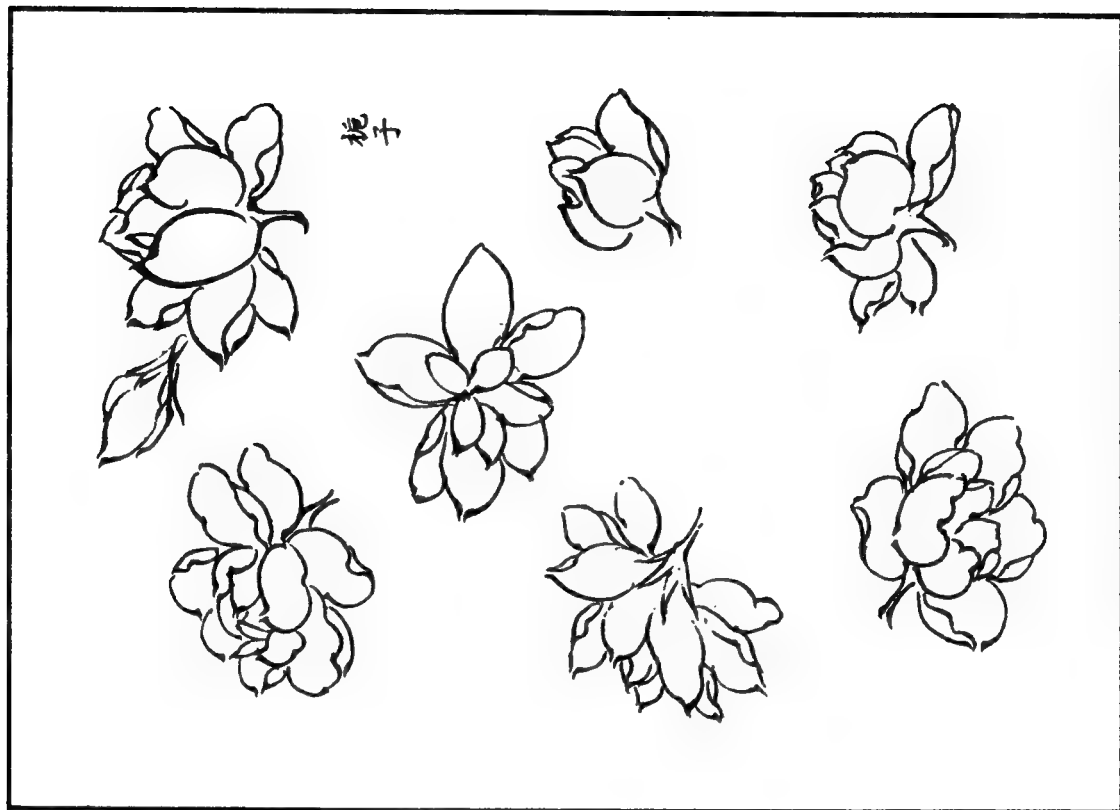
白者為玉蘭  
紫者為辛夷



大 瓣 八 九 瓣 花 頭

山茶





多瓣花頭



碧桃

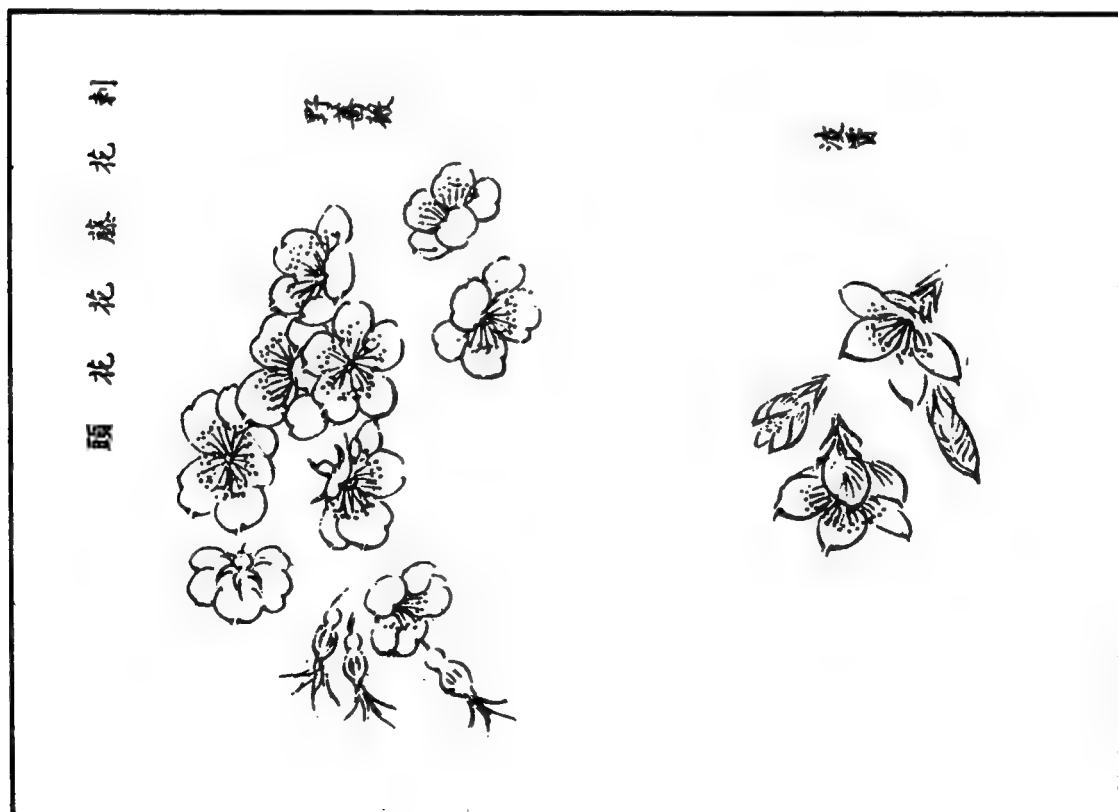
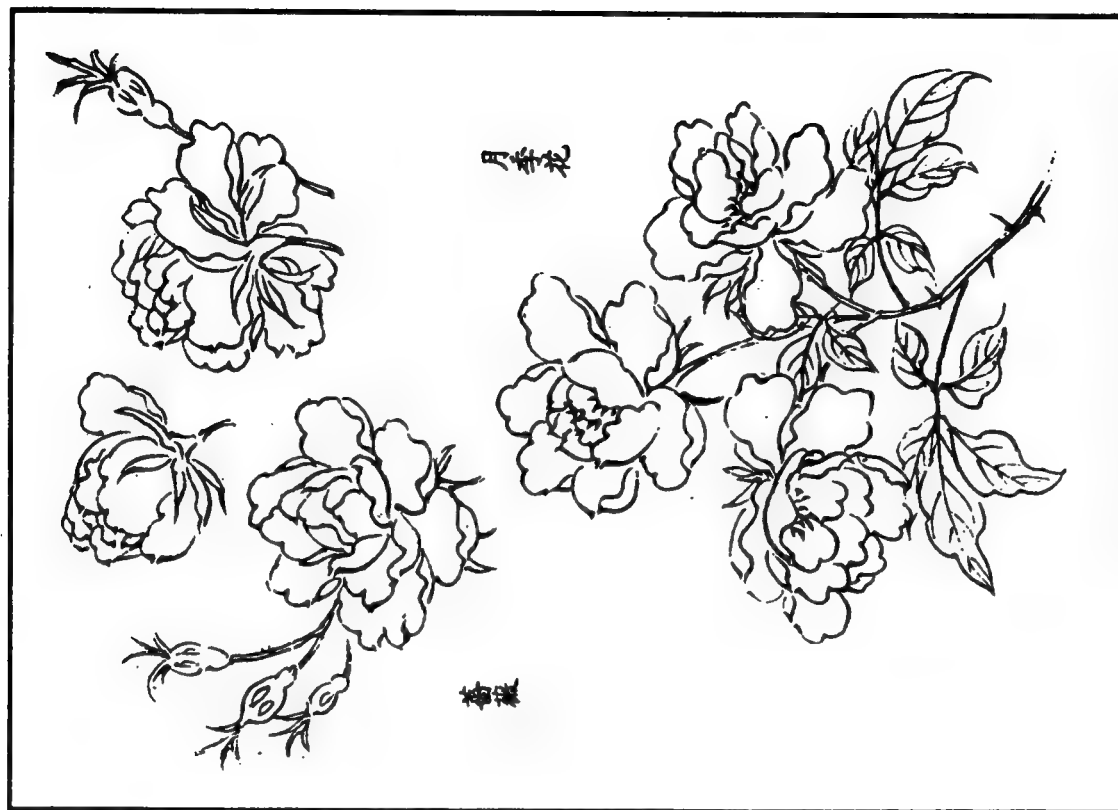


千葉繡桃



千葉榴花





牡丹大花頭式

全開正面



初開側面



含苞將放



石榴



海棠



木本各花葉起手式

尖葉  
長葉

梅葉



桃葉



杏葉



梅開花時  
無葉杏開  
花時葉只  
嫩芽備此  
以為綴實  
之用

耐寒



梔子



山茶

山茶



橙橘



桂葉



刺花



毛葉



薔薇



花刺



花枝

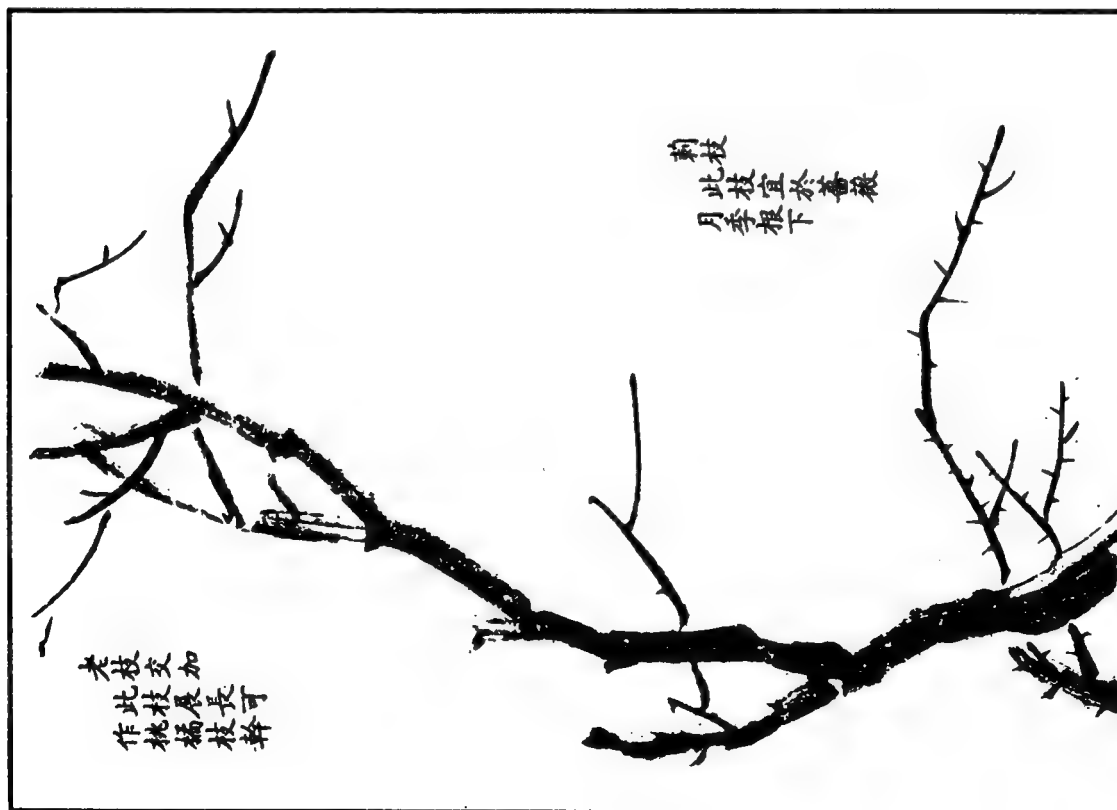
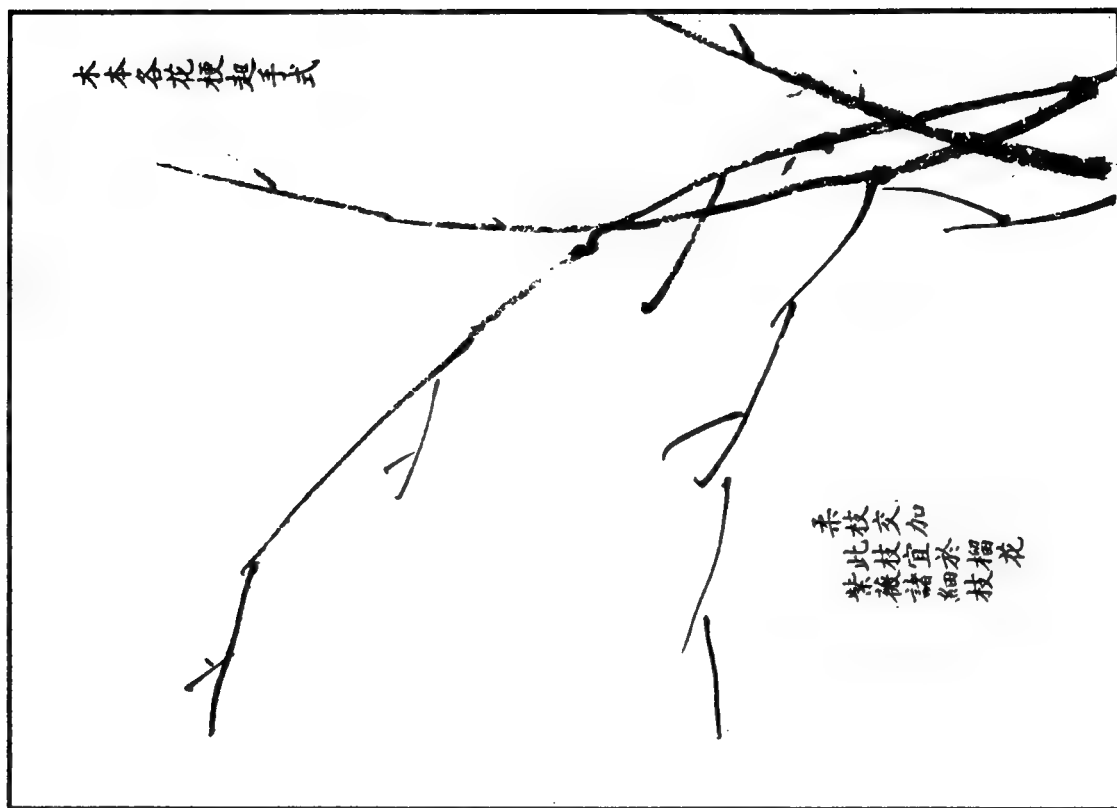
枝梢

葉梢

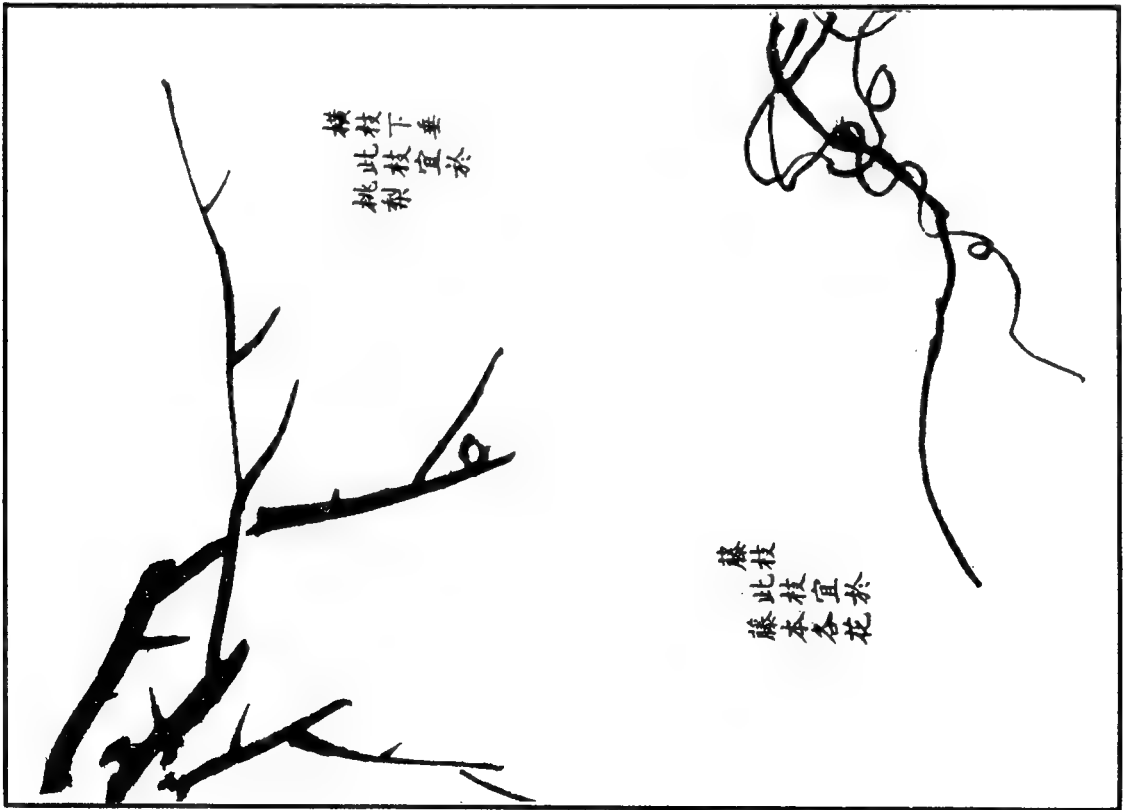


牡丹  
葉岐









畫翎毛起手式

眼照上  
唇安

留眼安  
頭額

接腮寫  
背肩

翎毛先  
畫嘴



半環大  
小點

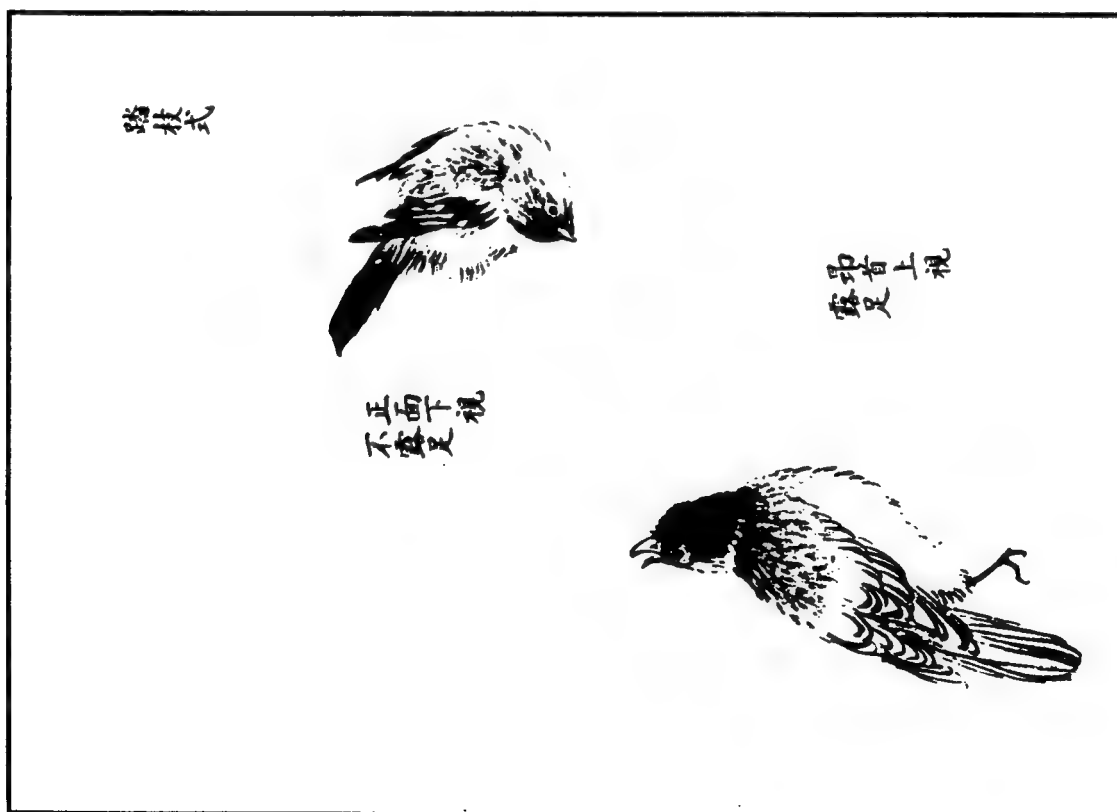
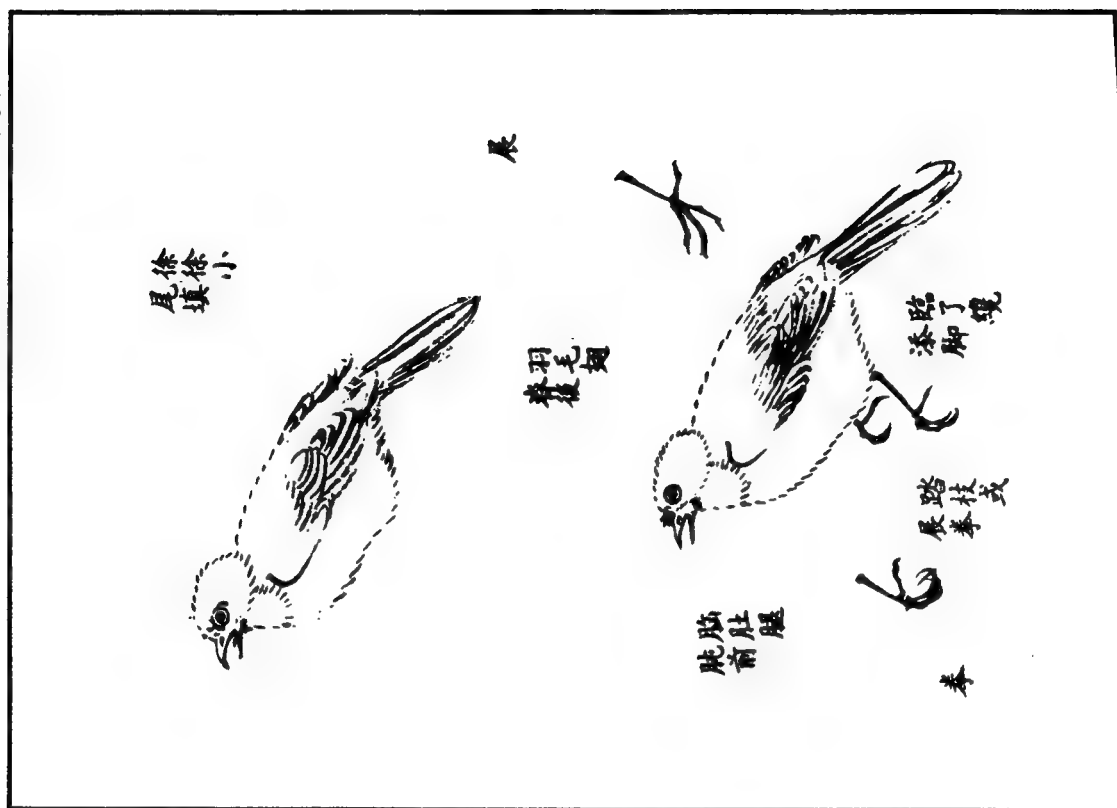


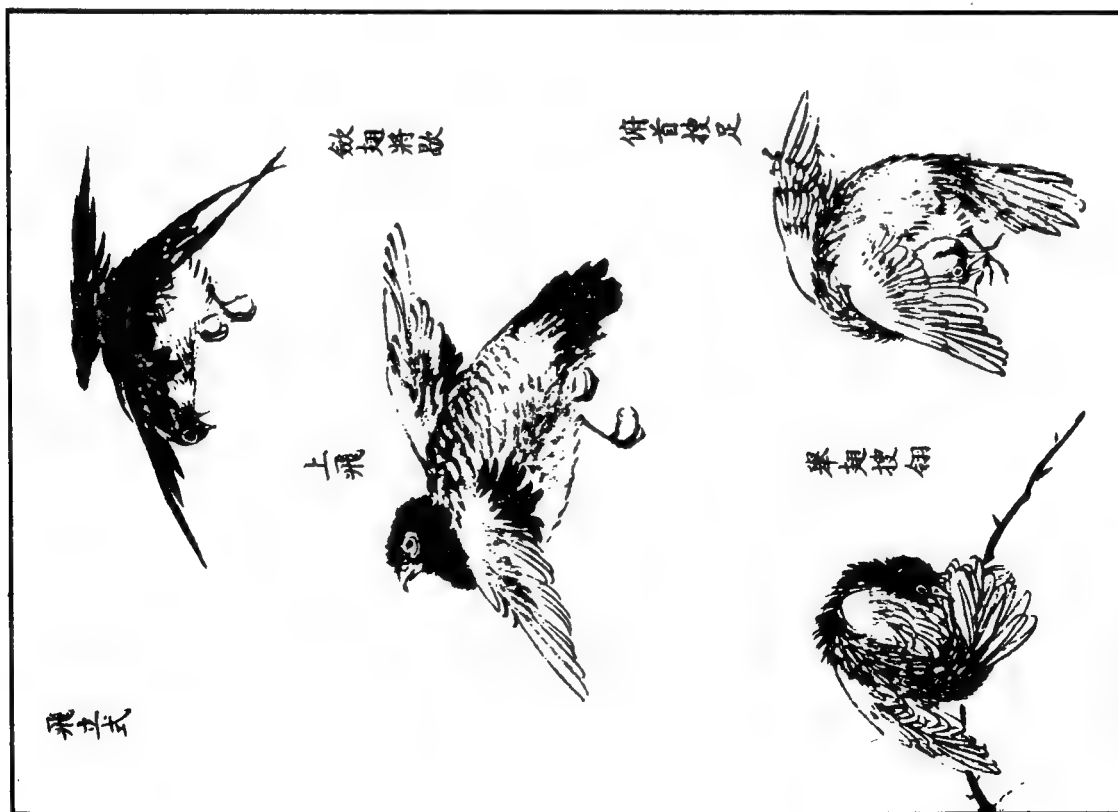
破鏡短  
長尖



細細梢  
翎出







並聚式

白頭  
偕老



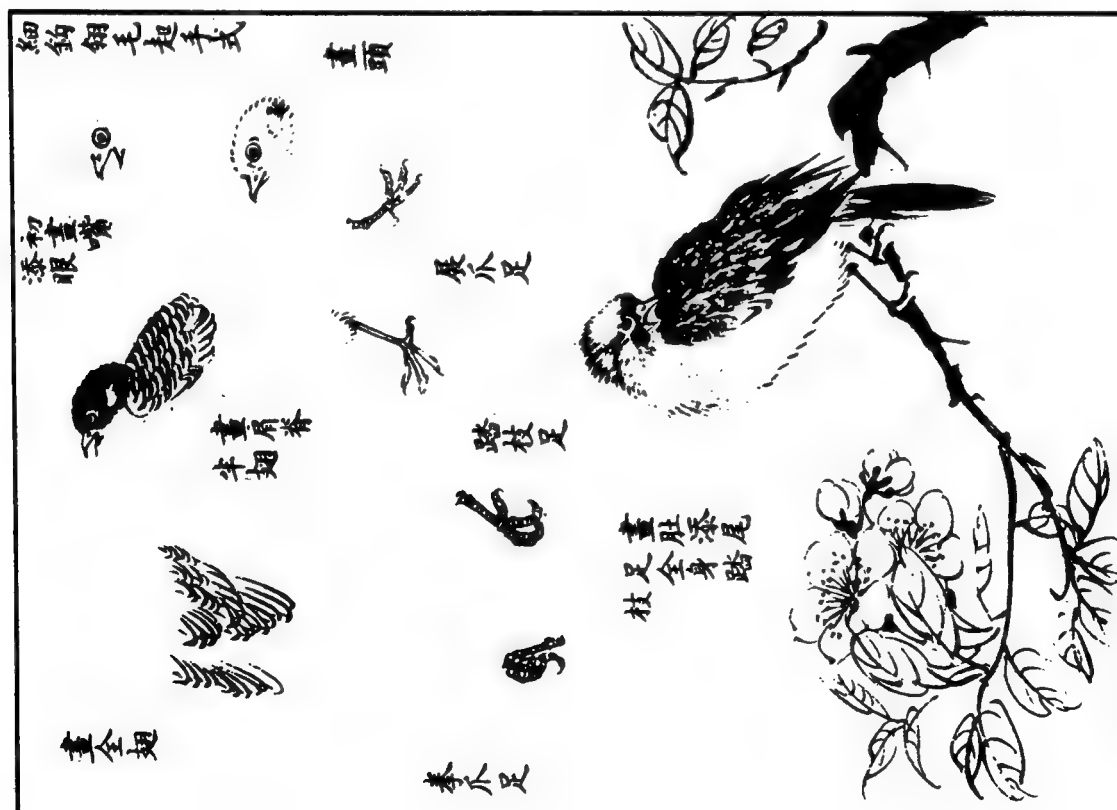
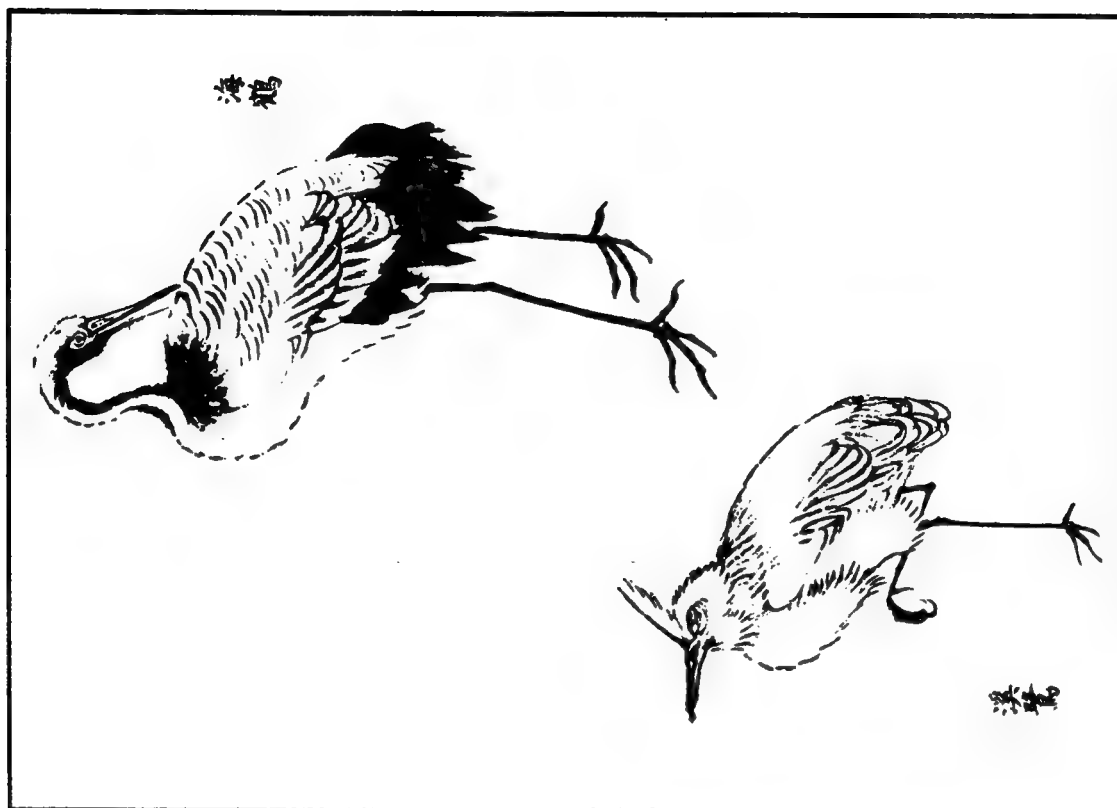
下飛

燕爾  
同栖

和鳴

巢宿









翻身倒垂  
畫鳥之踏枝異於籠  
中省宜生動有欲起  
之勢具轉側偃仰故  
無定形而多止立向  
上此則翻身倒垂有  
欲下之勢更覺生動

翻身飛鬬式

雀飛鬬

畫兩鳥飛鬬得法最  
難具有奮不顧身之  
勢其爭飛迅速翻身  
釣頸須得其神情未  
可以形與理求之也



浴波式

鬬鳥與浴鳥較畫踏  
 技者其情勢更要生  
 動鬬鳥翻身鉤勁須  
 奮不顧身浴鳥則浮  
 羽拂波須悠然自得  
 又各有不同處



浮羽  
拂波

水禽式



汀雁

山禽尾長水禽尾短  
 前式多山禽故此端  
 以水禽其未盡者可  
 觸類旁求之



沙鳧



前編蘭竹梅菊四種皆屬書本裝釘以兩頁合而成  
圖耐於翻閱未免交縫處與筆墨有間勢若散  
卉二諸頁粘成冊不獨圖中蟲鳥無損全形抑且業上  
展披同乎冊頁其中摹倣傳之梨棗不失精微非大  
費苦心何能臻此至在中題咏名採古人如青未合始  
裁新句印題咏中諸體字法徧乞名流鏤印諸工  
必謀善于此冊公之賞玩自不宜作刻本觀更不宜僅  
作畫譜觀也

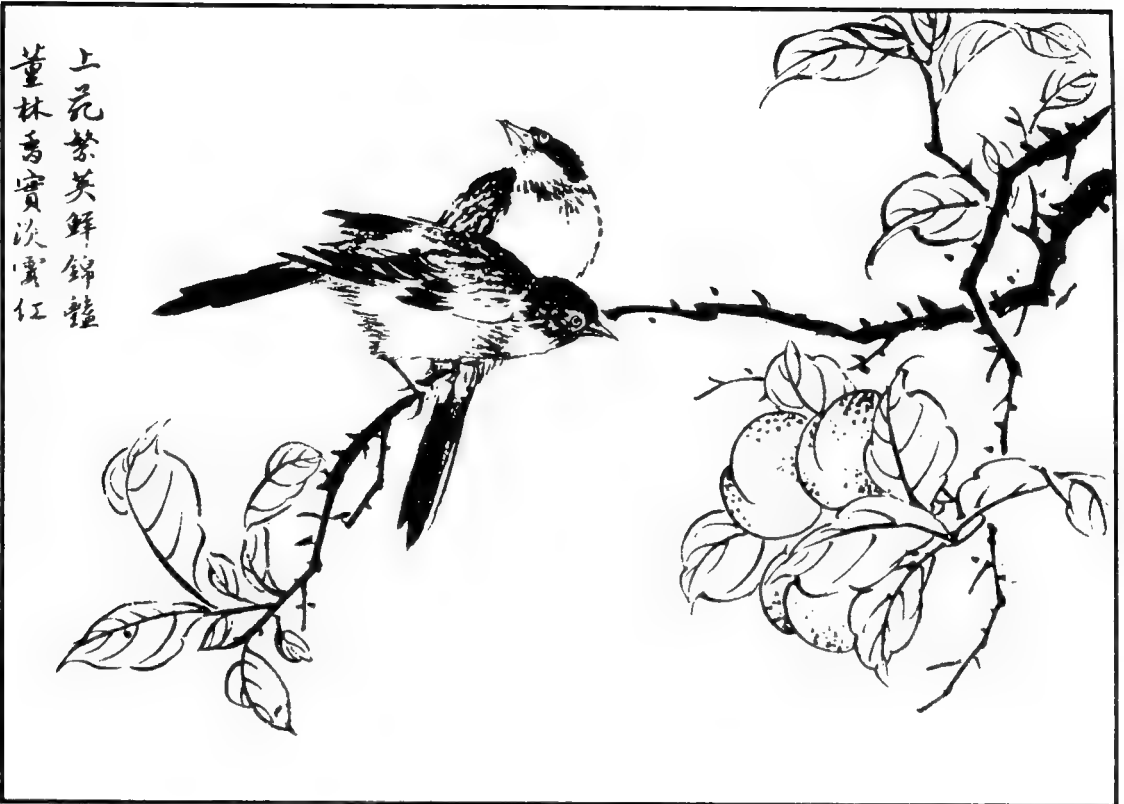
芥子園甥館識

衆花分為二譜先草本次木本草蟲翎毛各以類從  
草蟲已見於前編則翎毛宜載於是帙條分縷析交  
相發明至譜中鈎勒着色武林王諸二先生詳訂於  
前檇李三王先生增輯於後雖屬五美交併亦復後  
來居上此集創始於壬戌告成於辛巳歷二十年方得  
梓傳字內集中區別源流裁篆古法為訣為式則仲  
氏寔草一人為之不惜金針度後人其功深矣

芥子園甥館識

漢水鴨頭  
魁色臨山  
鵲未呼人





上苑繁英鮮錦豔  
 董林香實淡實紅

花卉翎毛 翎毛花卉譜 摹仿各家畫譜



枝低楊水秀  
 葉弱槐秋蟬



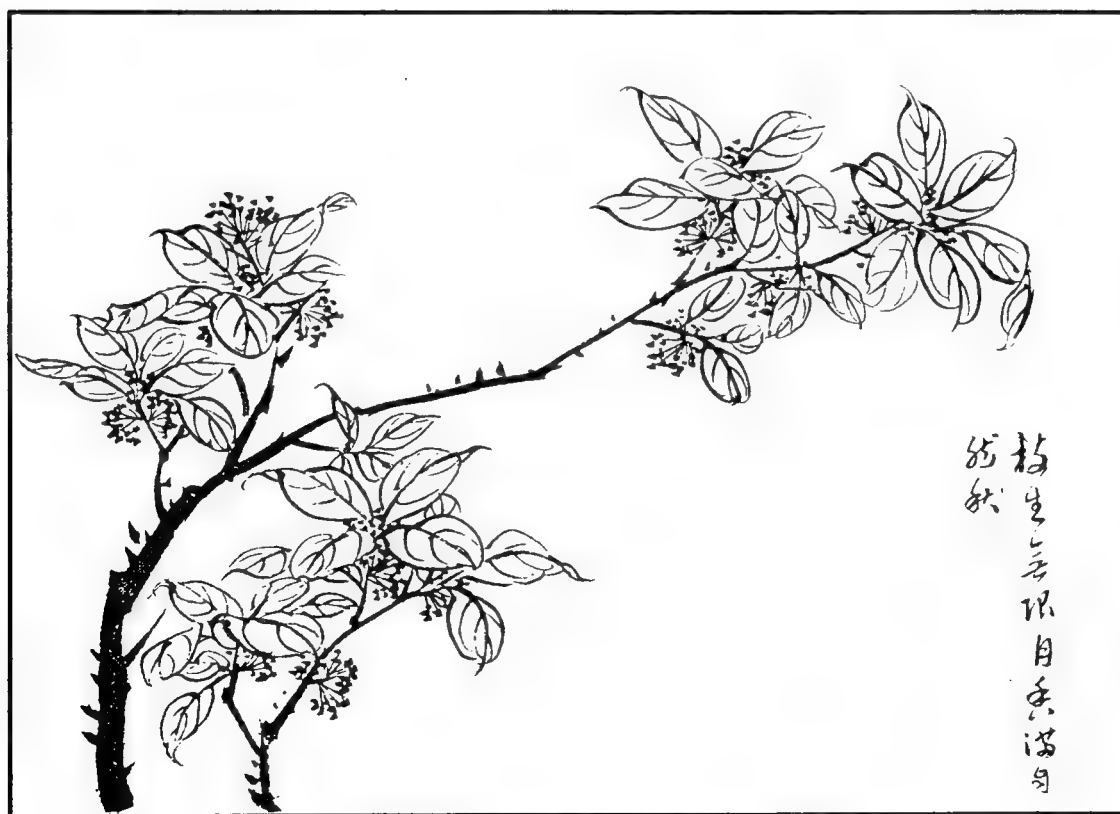
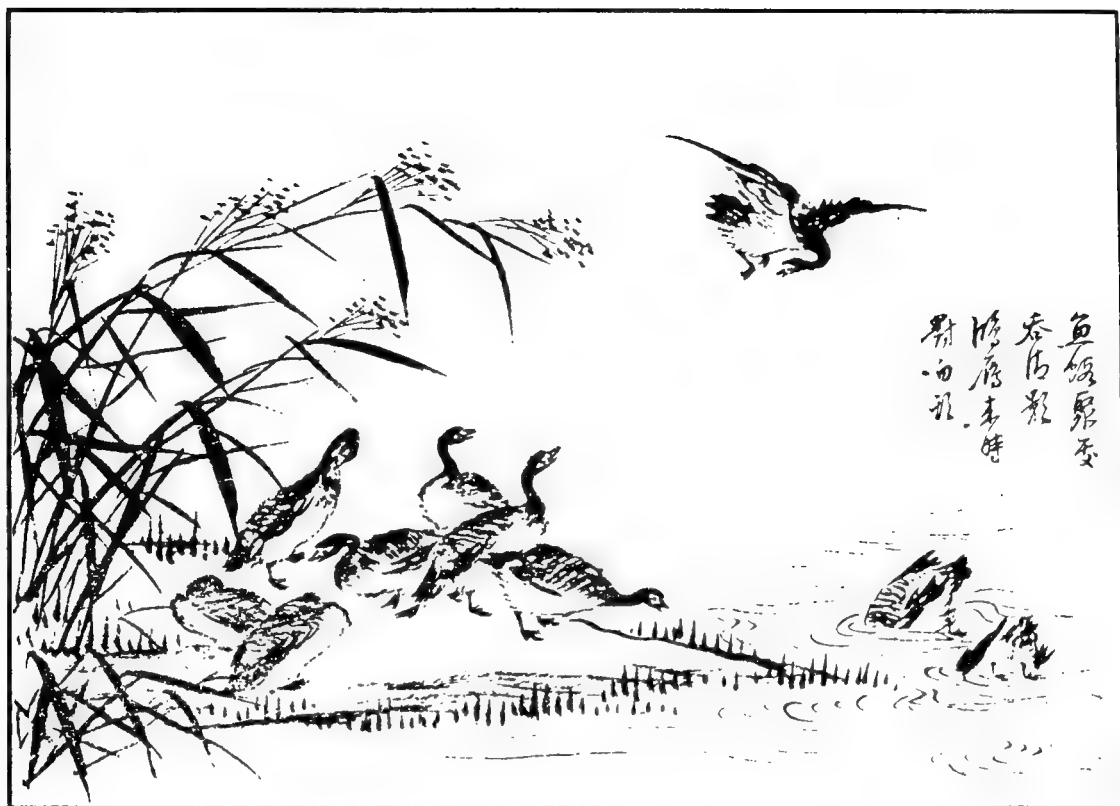














桂質最宜新雨後  
鵲晚全在碧開時

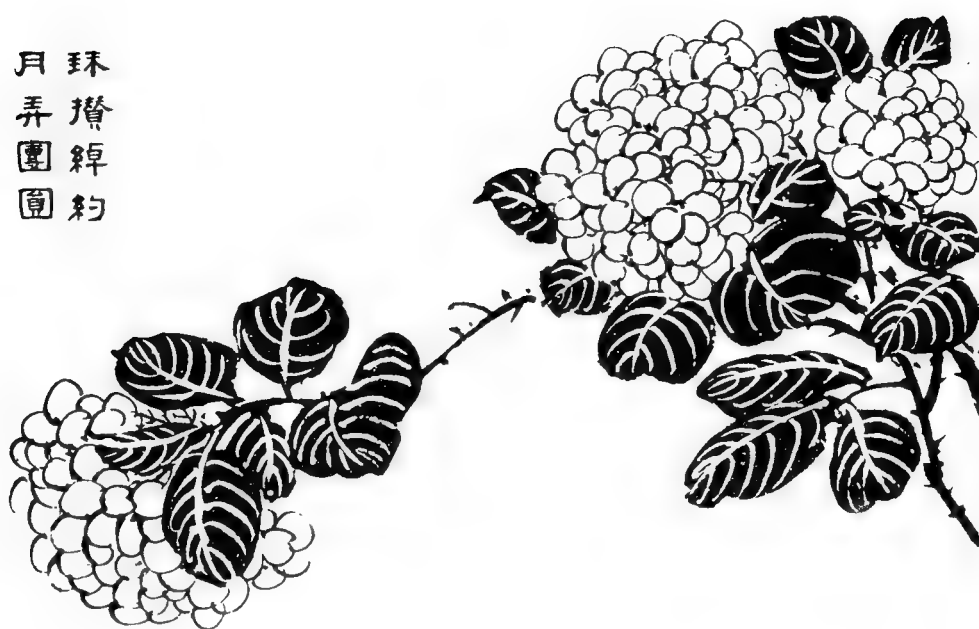
未放香噴雪  
仍飛蕊散金



范露憐 金毛因風  
相落美



葉厚有棱厚而健  
花溪少然影形丹

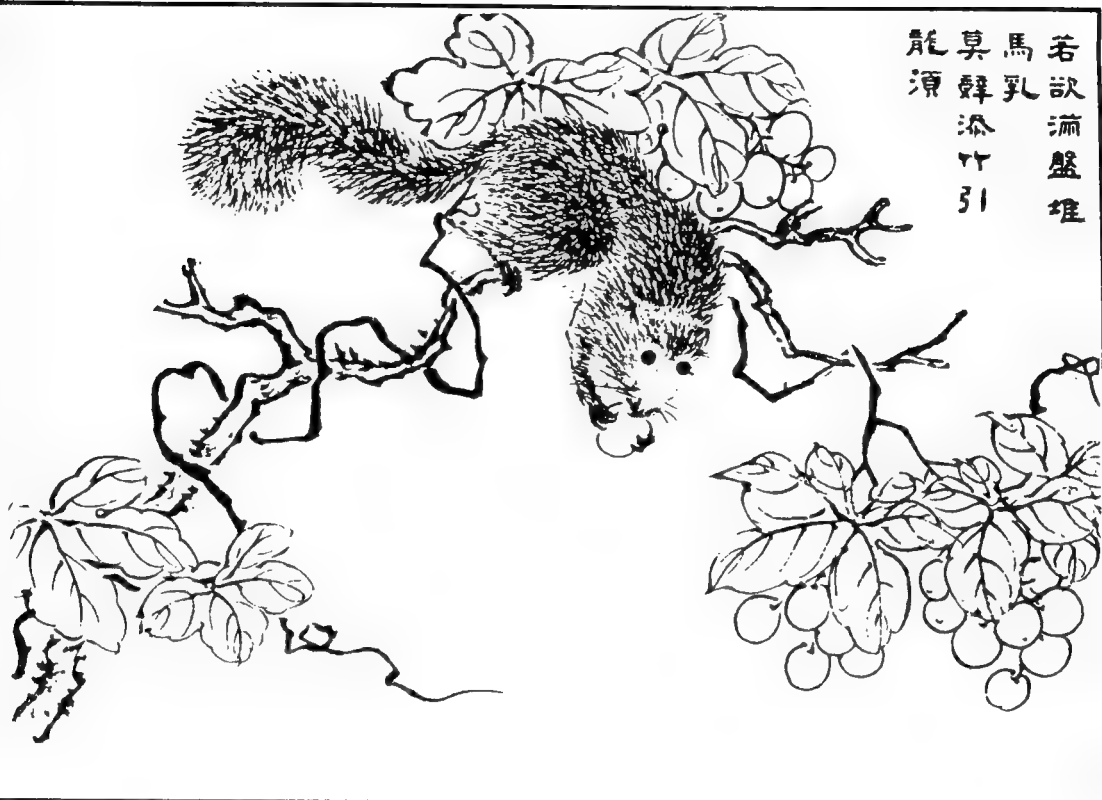


月環  
弄攢  
綽約



密刺防纖手  
嬌英妬冶容

若欲滿盤堆  
馬乳  
莫辭添竹引  
龍源



多偷乳在樹將大  
人摘中時踏破珠



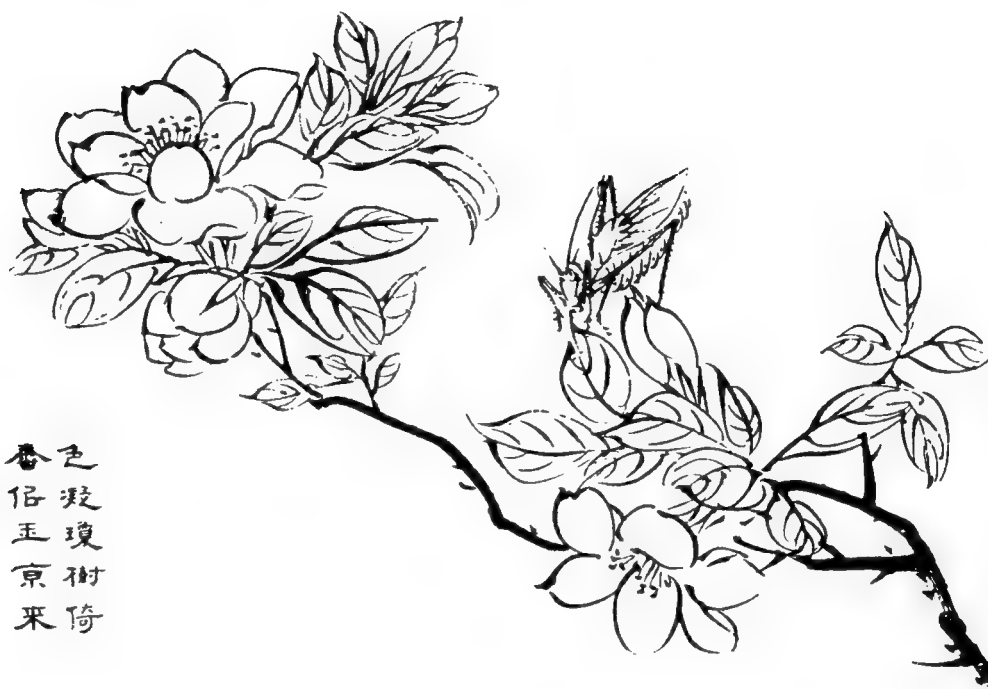


夜旦金波惟見影  
白在日間亦



香含佛手  
始生夕露  
冷金儂掌  
帶霜





色凝瓊樹倚  
香佔玉京來



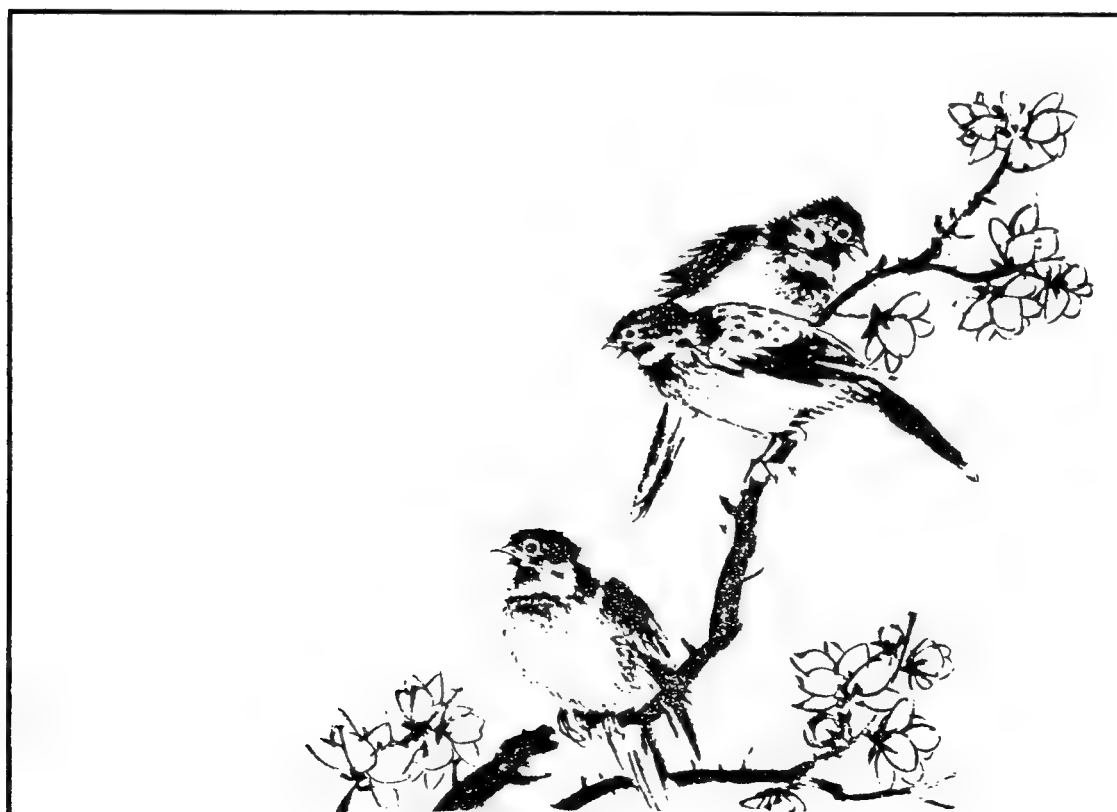
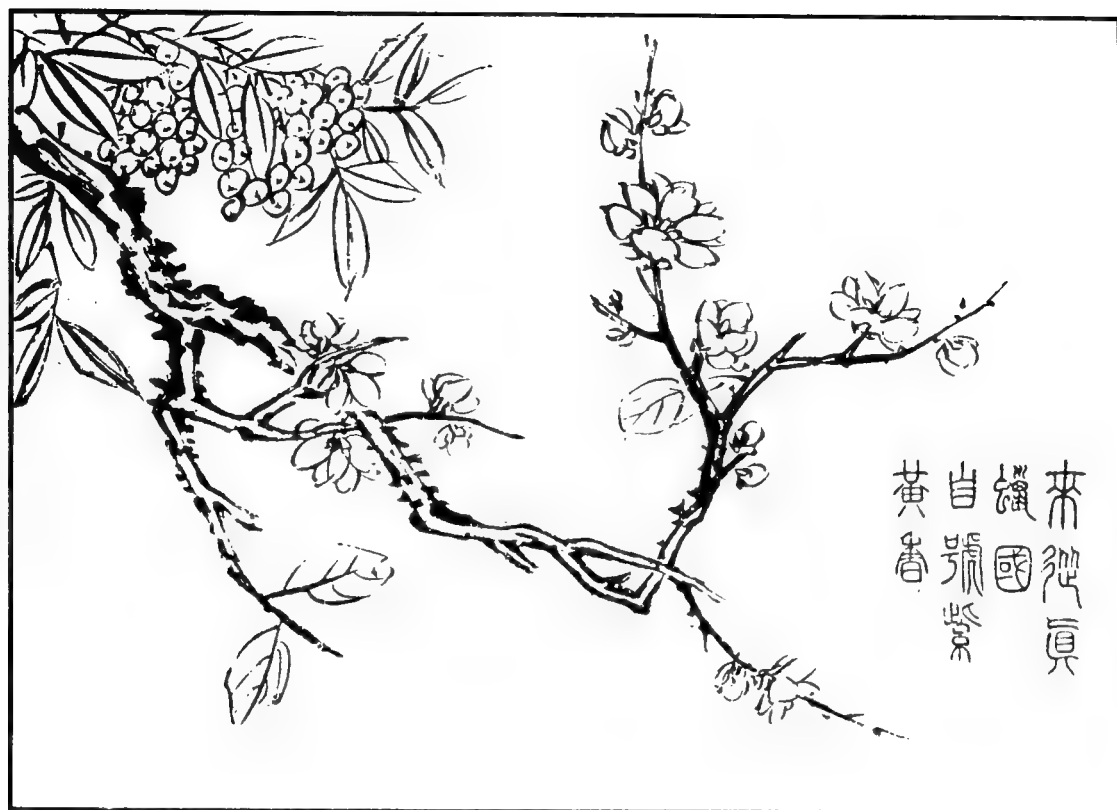
松猿窺人半在空

風露商量  
借膏沐  
脂深淺入  
肌膚



翠葉綴  
朱冠  
金英吐  
白華







香玉滿包  
仙液瑋紅  
圓簇鰕脩

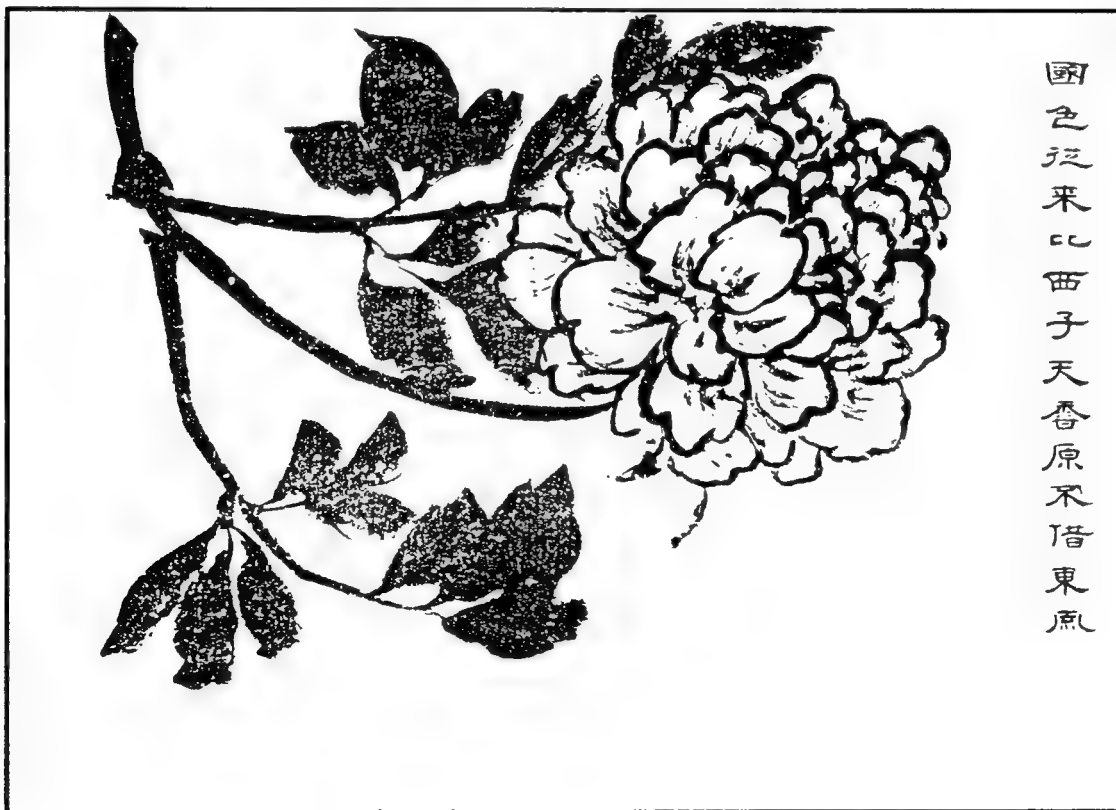


爾芽錯繖  
香蘭綢舌  
珠紋嘉樹



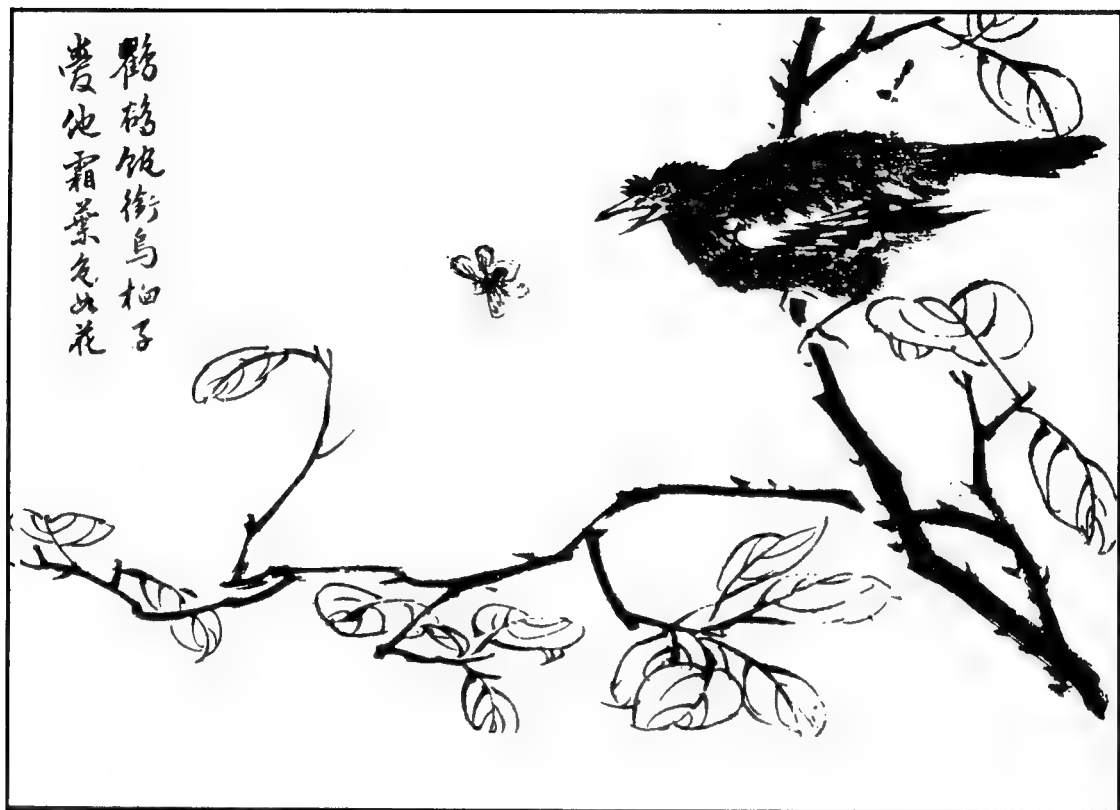
濃綠藏  
身葉  
有露

國色從來比西子  
天香原不借東風

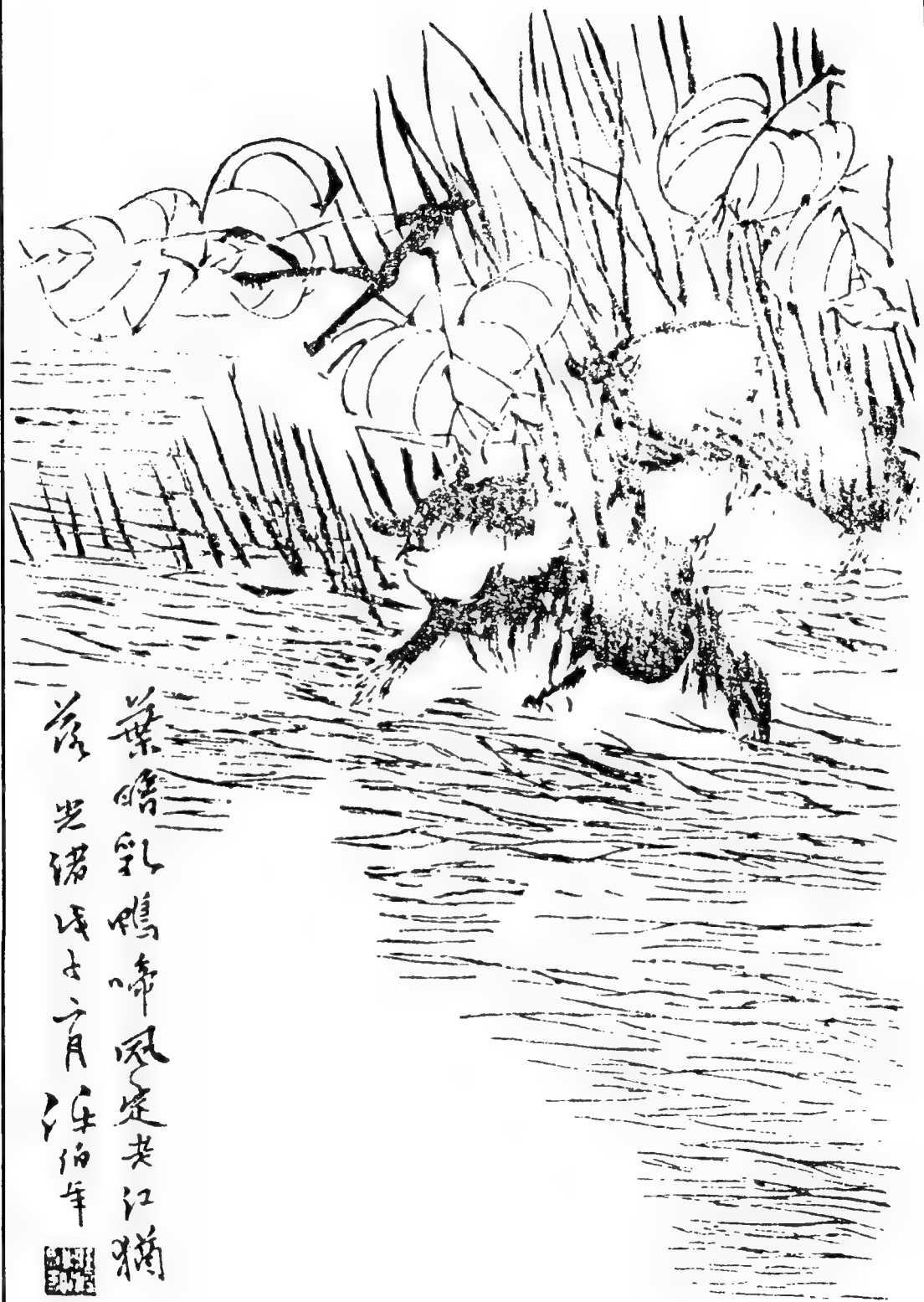












葉暗乳鴉啼風定共江猶  
落光渚歲次己亥年  
海伯年





伯年



影落秋水  
心跡自清  
丁巳年









光緒戊子春二月  
頤年





清子花竹  
 畫序  
 逸月  




香遠益清  
心賞余雪



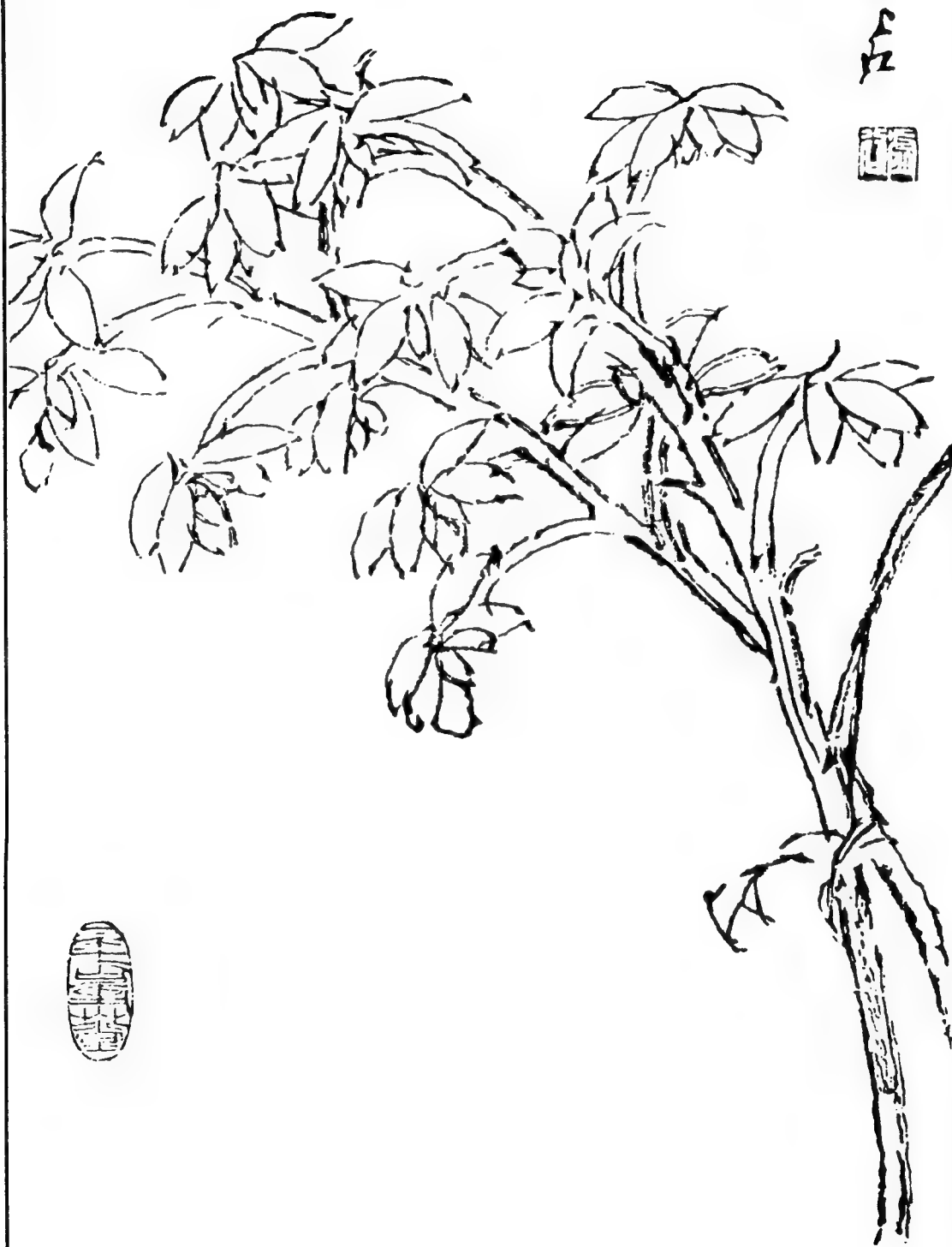


夢溪筆談





子雲



庚子十四年春二月也

石谷仁







李鴻生









沈初民





癸卯春二月  
寫於滬城  
行做

畫





畫花翎毛 增廣名家畫譜



萬年有象大地春回  
壬子仲清新樓子舒書



太師少師

新羅山人本清小松進子戲筆  
 丁巳年夏月作于滬上  
 協



萬萬滿地綠波渾膩腹彭  
然漾水痕正是江鄉櫻筍  
教人銷溪山河脉 意亭王世貞







緒緯穀中夜漸  
涼係蔬豆美遍  
江鄉此何飽此  
家園味忘却戎州  
荔枝香 意亭





雲濕穴水  
於申甫瓦次



休易元吉心蠟  
嘴依圓  
海昌意亭寫



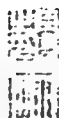
莫道王心畏雷電  
海龍王廟也精以  
畫皮龍衣美句  
雲進山人王世貞



寒汀落雁

戊子年冬月

林山作







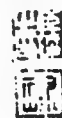
徐時達作



春暖便招春社燕紅深多燕

吳榜人

樓山寫於冷香堂





松塘清趣

胡海

胡海





武陵春  
鐵梅胡璉





秋牡丹為毛上素

中子二月

吳後



牆根菊葉可沽酒  
易碩



不知花影動疑風

煥奇香





祥生





同

沾春露 猷傲秋霜  
仿甌香館主人畫意 祥生李穉





最是溪郎傳  
仙島不玄春  
祥生李積山





小  
鳥  
題



朱彝尊

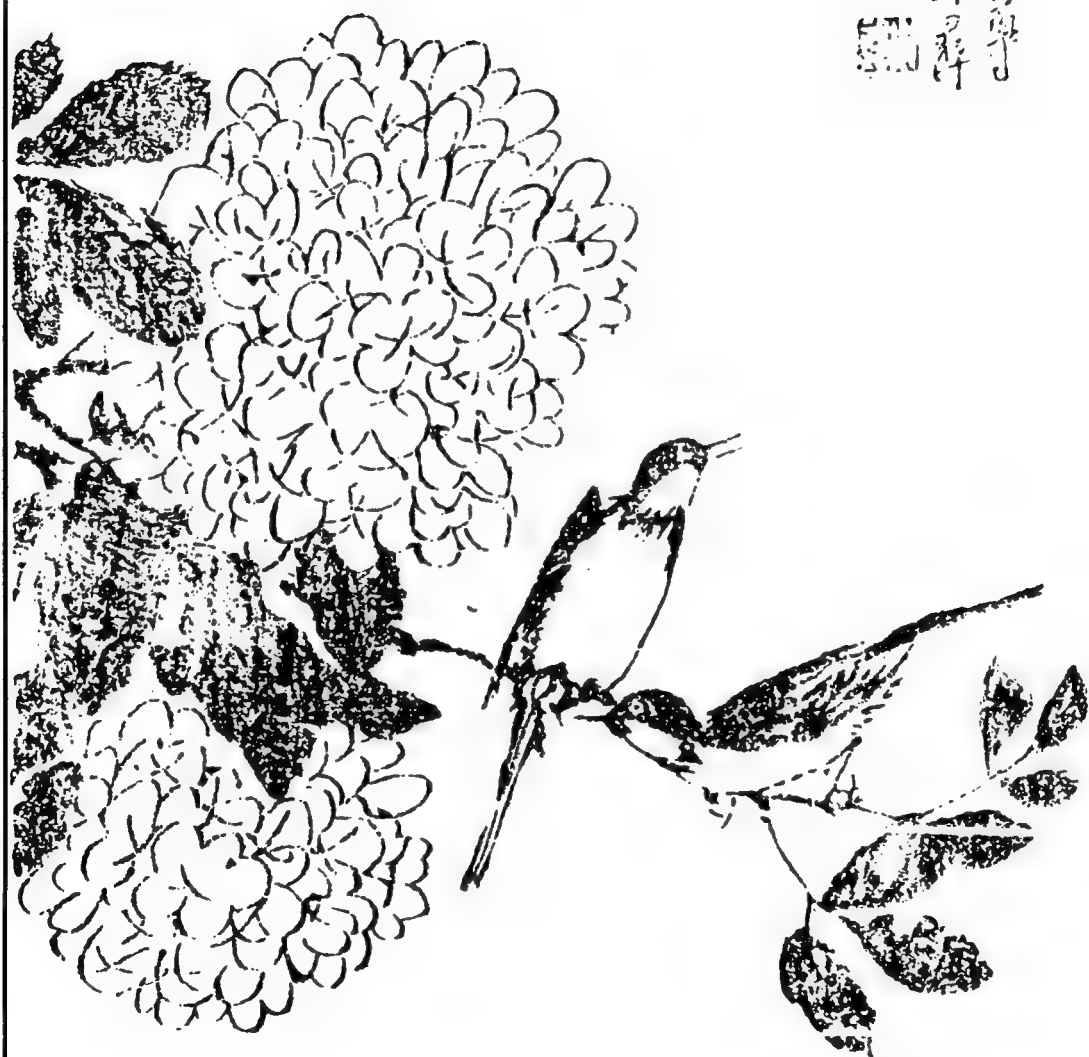
光緒戊子  
春二月  
九日  
江  
心  
寄  
朱  
君  
寫  
於  
海  
上

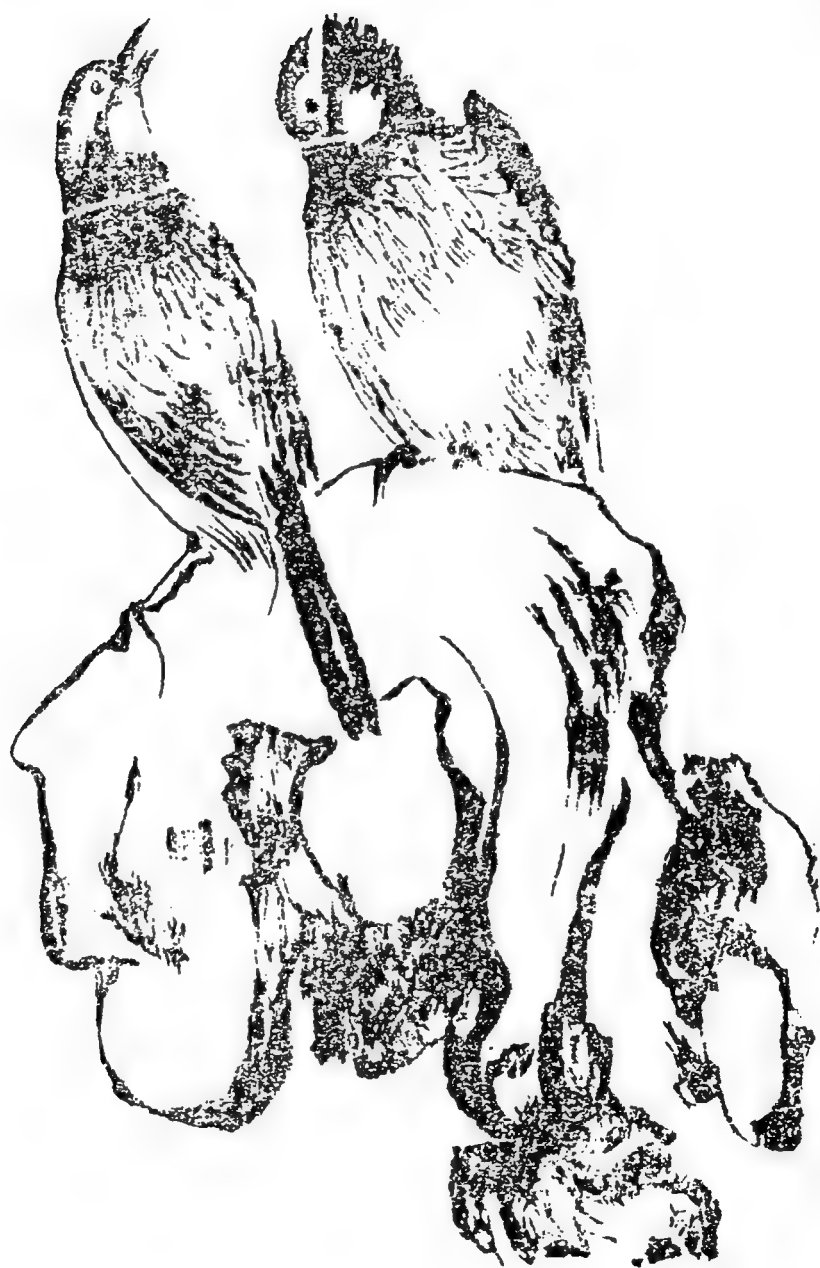


小亭  
朱子  
畫



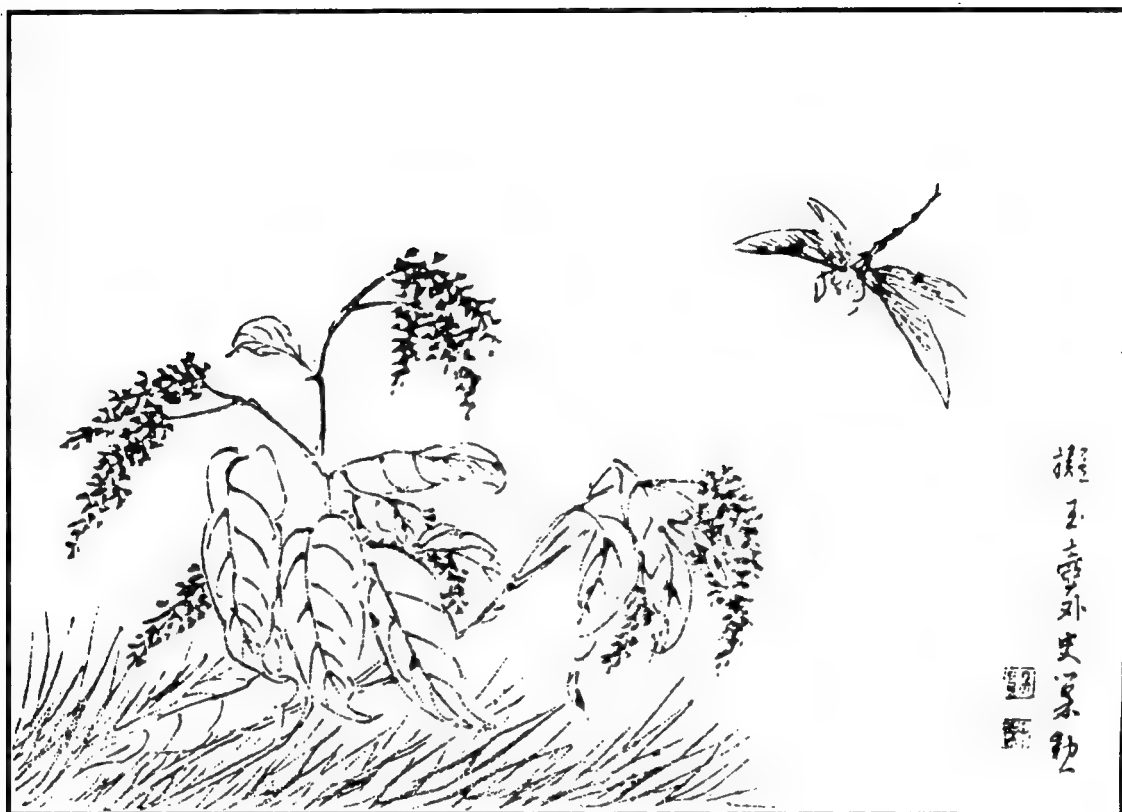
小翠  
朱子厚  
畫

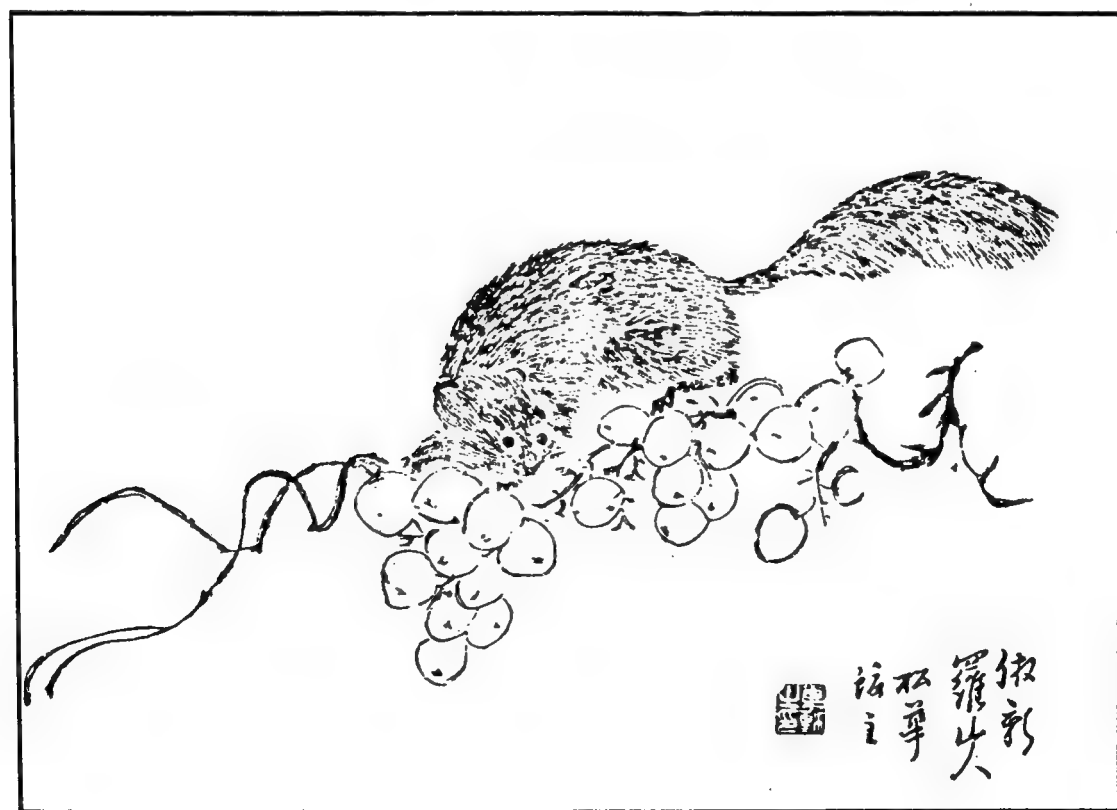
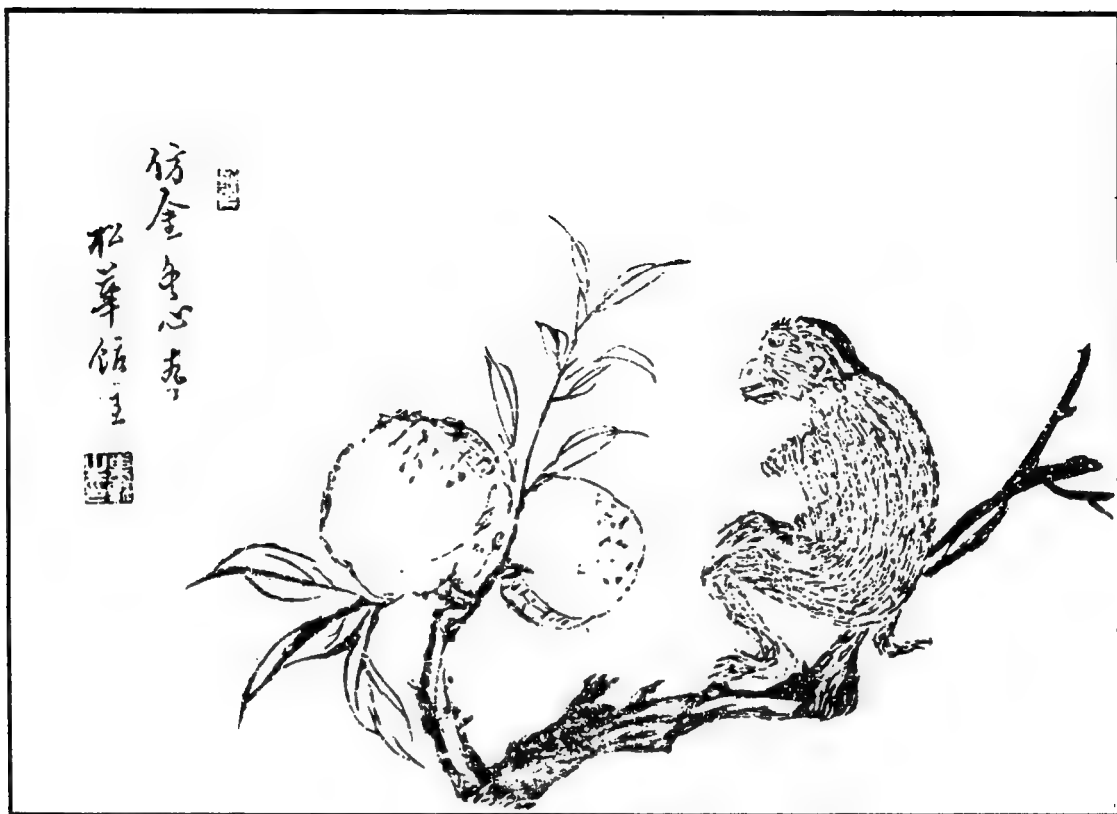




鐵岸道人







太倉女士王咸宜摹古  
時與周益卿姊同寓  
鍊石補天樓作記



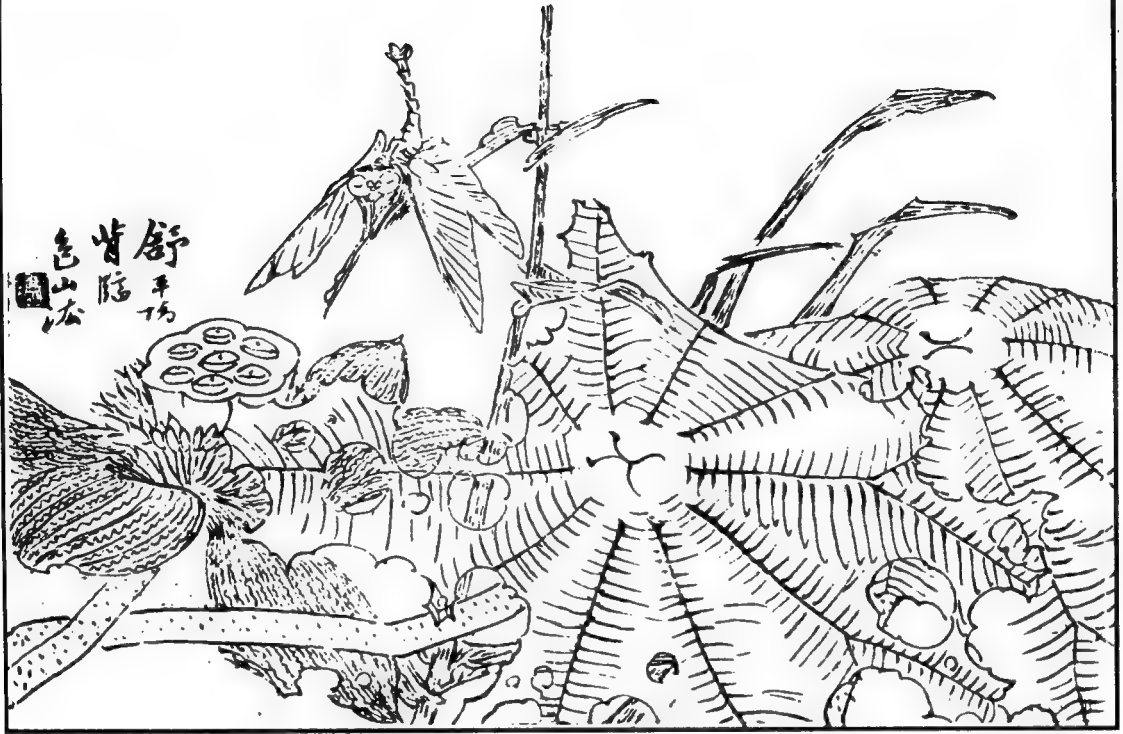


仿徐崇嗣本

商城女士周芷卿









仿北宗鉤勒



金陵王汝極寫





王治梅實





光緒戊子仲夏  
上元王治梅寫



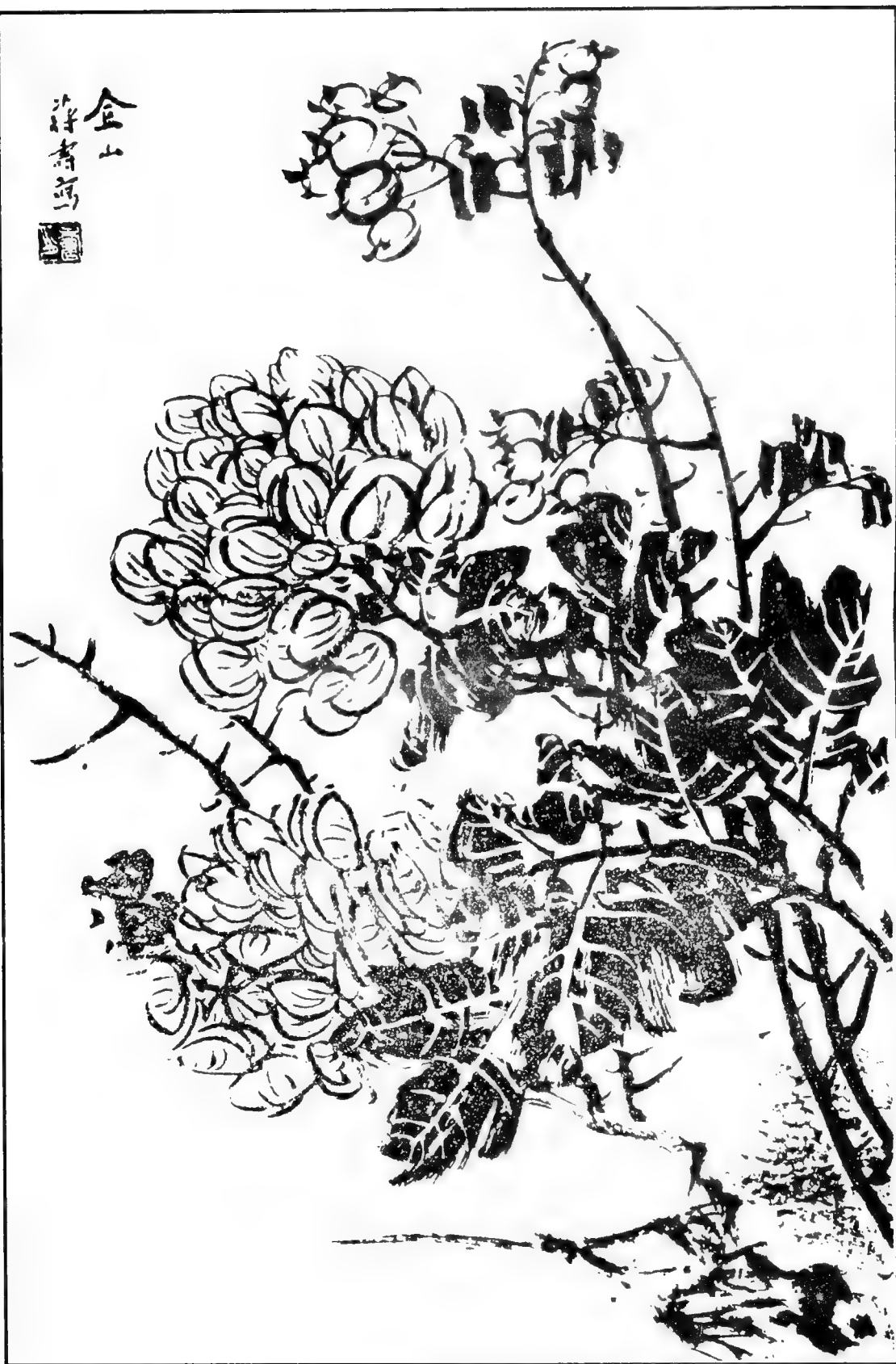




金山莊 蔣壽富 寫于中江客次













曾見新羅山人小帳有摹  
可乞金山崔丰蔣壽昌





仿白易大渡  
蔣壽山





松生是何年積鐵一千尺下有尋詩人  
顏眉映寒碧平江歲賔潘汾也市海上吟秋作



謝元人畫素研以何龍



春江  
水暖  
何懼  
冰  
南  
寫  
墨



海上徐祥止









山陰俞神  
寫於解上  
廣齋



湘簪宮后南屏燕圖



光緒十四年二月初  
麗工寫金名年寫於  
碧玉齋中寶堂并記



戊子春分序  
筆錄直於黃龍浦





惠  
仝  
圖

仿新羅山人畫法  
惠伯夏培於滄江



戊子春二月

李子均寫







吳中章  
畫於滬上  
九卷



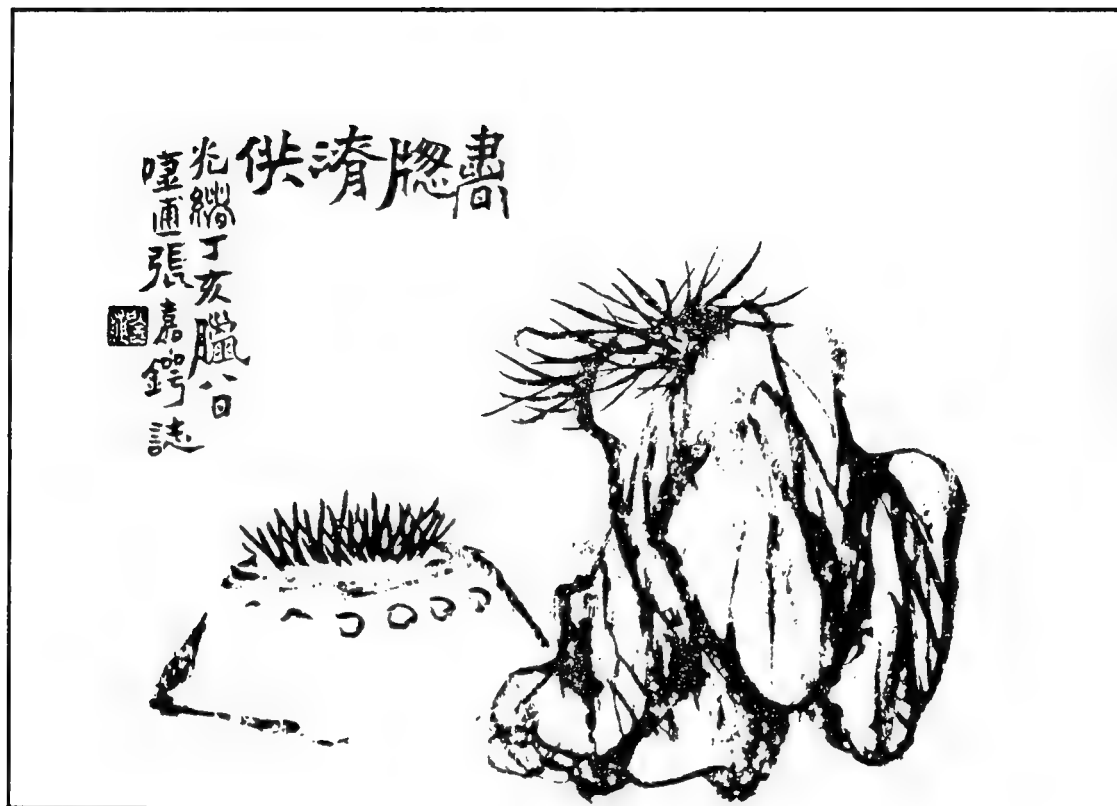


戊子年三月廿九日  
沙連下寫於滬上



沙陸寫





戊子初夏方吳華生  
寫於江右

華生





戊子夏四月寫於  
壬申江上趙希麟

臨風香老人於  
夜棠江聯詩時  
客鄂州



宿雨初晴輕寒輕暖  
曉起檢南窗  
一黃高筆樵





光緒十有四年暮春

晚簪女士周華





戊子歲 廿九為吾夫子  
 江蘇門先生廿又四生 宜興  
 周妙菡卿合續韻圖為壽  
 今縮摹其大意以請  
 海內方家教正 王咸宜 圖



太倉女士王咸宜摹古  
時與周蕊卿姊同寫  
鍊石補天樓升記



仿徐崇嗣本

商城女士周函卿





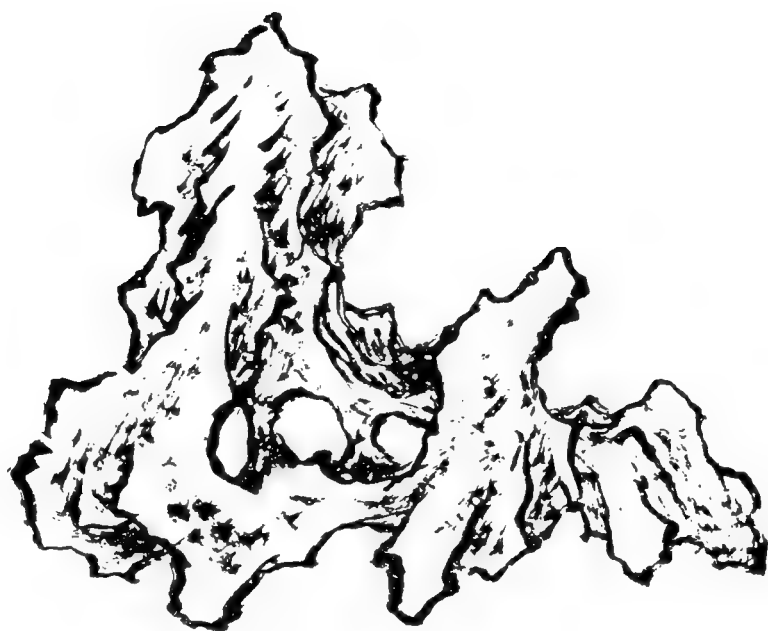
身藏一森芒角以涉  
老不担璞 松華信主寫



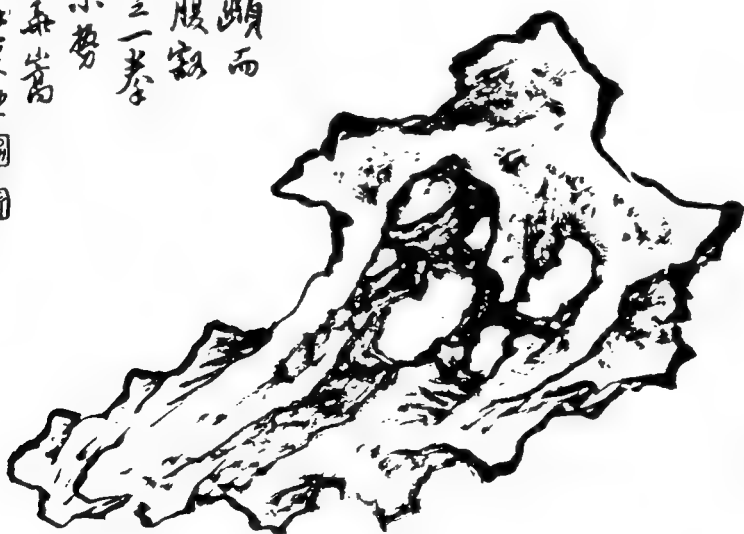
死之不平  
如人芒角  
是意匠  
生不由巧  
斷筆子修



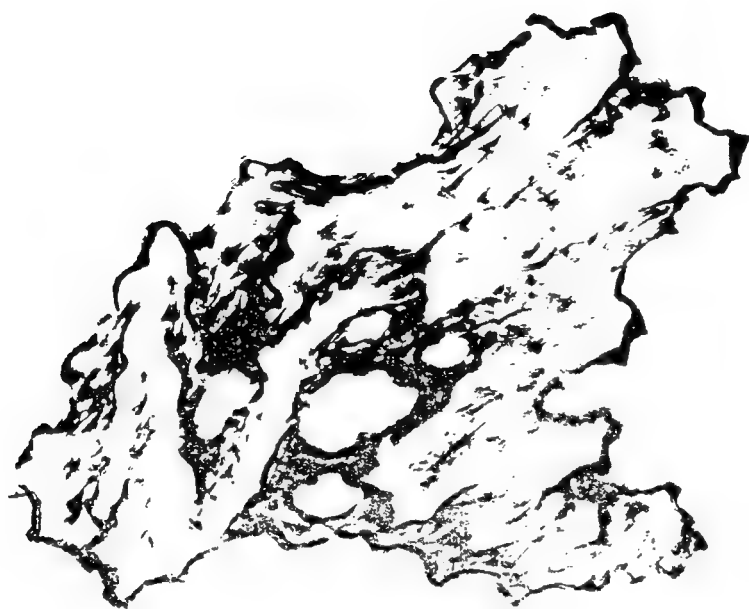
天矯若虬龍森然欲起奔或從  
五丁開神戶與鬼斧 松道人



貌頗而  
醜腹竅  
而空一拳  
雖小勢  
匪無端焉  
王任筆題



論石之妙，綽度透漏位置。  
文牕延手，益壽。 吳昌碩



非靈即頑，易好而醜。靜修，  
松牖不為人悅，正自守。 蘇

友于大夫厥德無疆





磊々落落峨眉一角藏諸  
室中烟雲滿屋 松華信主





雲氣滿虛空  
嶙峋  
一笛長呼足將下  
拜已讓米家陽  
子竹簾初



疑石亦疑松森然同挺植  
倘有鶴飛來  
應教錯認誤松道人寫



君子之交如介石不  
抗不卑見標格



一孝之石貌古怪  
未顯見之皆下拜



國靖為文人餘事。通才碩學將藝遺興。往及此。僕束髮受經。魯鈍不自立。因帖括者二十年。何暇究六法。頃先王父曲湖公工詩及畫。珍藏昔賢真跡不少。架上芥子園畫傳原本。初即竊窺而戲效之。其焚燬掠。無有存者。坊本湯惠。不堪為初學鈎摹。愚謂畫稿之有芥子園。猶時藝之啟悟集也。公而為破水。為小講。為枝。為葉。為花。瓣。合而成篇成幅。規槩準繩。不外乎是。任無傳焉可乎。巢君子餘。既得子祥先生所藏初集付印。復將二三集次第上石。以余猶可語畫理。屬贅教語。余老學究也。孖時藝而已。故即以時藝為喻。亦以余之可與語此者誠有所自。子餘於此。向神而明之矣。則即以子餘為老學究持啟悟集授徒也可。

光緒丁亥季秋之月。公湖田峻謝昌年倚。夜跋於海上。



滬上自石印風行。圖書萃不藉鏤。板之工而能。篆不。大映事之。曩印芬園山水初集。後附近人名。繪筑林寶之。茲續印二三集。復荷海內諸君子不吝賜教。後先得四。十餘家。趣一。時名。沉之。威。至諸君。華。濤。蒼。勁。秀。逸。各。極。其。妙。足。以。美。前。賢。有。裨。來。學。爰。即。絡。繹。上。石。以。慰。同。嗜。者。跋。望。之。殷。末。埒。拙。筆。數。頁。尉。同。嗜。者。跋。望。之。殷。末。埒。拙。筆。數。頁。珠。玉。在。前。益。自。慚。爾。先。緒。戊。子。仲。夏。之。月。寫。湖。松。華。館。主。人。巢。勳。子。餘。甫。跋。于。海。上。



巢勳臨本

芥子園畫傳

第四集  
人物



秀水王安節必草四先生。輯於子固畫傳。法  
可執範者垂二百餘年矣。咸同之際。版片益蕩。  
吾友巢君子餘。為端明高士後人。輯續舊事。乃  
合三集而增以近日石印。成風行海內。今又  
續輯古聖賢仙佛畫象。而益以仕女人物。為第  
四集。編既成。索余序之。余於六法旨無所得。嘗  
見漢武梁祠畫像石刻。為人物之精輿。石畫  
記所載贊弗與。且下不啻三四十家。今皆不可得  
見。此冊斷自吳道子。師法張僧繇。縱橫變  
化。與造物相上下。論者謂有唐之盛。文至於韓  
退之。詩至於杜少陵。書至於顏魯公。畫至於  
吳道子。天下之能事數矣。自是而降。以戴嵩。  
韓幹。貫休。李公麟。趙孟頫。趙雍。王廷榮。沈周。  
文徵明。仇英。唐寅。皆其選也。

國朝畫家林立。擇其尤難者。附益之。洵墨林  
之鉅觀。廣世之寶筏也。幸竹懶有言。凡狀物

者。得其形不若得其勢。得其勢不若得其韻。  
得其韻不若得其性。形者。方圓平偏。可以筆  
取。韻者。轉折趨向。可以筆取。不可以筆盡  
取。韻者。生動之趣。可以神游意會。隨然得之。非  
駐思所能到性者。物自然之天。意在筆先。熟極  
而自至。不啻操券者也。吾觀此集。緊勁聯綿。  
循環超忽。神假天造。靈英不巧。是皆能得其  
勢。得其韻。得至性。而不拘於形迹間。希世  
之珍。當與天下共寶之。子餘之用心固高人  
一等矣乎。

光緒丁酉孟冬十月同里弟張鳴珂江養并書



宋宗白史皇黃帝臣畫物象。至夏禹而鑄鼎象物。使民知神奸。畫之由來尚已。顧論者謂畫神鬼易。畫人物難。蓋以神鬼詭異離奇。所以信筆所至。亦若人物之賦形設色。不能稍佚範圍也。故友何君桂笙。廣交游。耽風雅。屢為余言。鴛湖巢君子餘。昔游張子祥畫史之內。繪事冠一代。余固識其人。而未悉其六法之精妙也。歲甲申。客有以君所摹芥子園畫傳初集見眎者。其中山水竹石池榭亭臺。鉅矦從心。烟雲在目。不禁擊節稱賞曰。有是哉。其由能品而上躋神品者哉。私語桂笙君。雖未習丹青。然亦所謂精於賞



鑒矣。桂筌欣然命筆作序。歷溯畫學源流。上下千餘年。以爲家珍。網羅殆盡。未幾而二集三集以次而出。其於花木竹石鳥獸蟲魚。繪影繪聲。殆皆佳妙。於是知巢君不徒以模山範水。馳譽於藝苑之中。蓋不禁心焉契之。迨今秋四集又告成。索余一言弁其首。披而讀之。爲仙佛。爲人物。爲士女。唐中老帶。霧鬋眉風鬟。細膩風光。絕世無兩。卷末又附以滬上諸名人畫冊。俾宜於古者亦宜於今。嗚呼。觀心矣。蔑以加矣。所惜桂筌已作古人。不能於香溫茶熟之餘。互相討論。不免對墓門宿草悵惘風前耳。抑余嘗游承瀛矣。

東人士之以畫名者。莫隴和亭樋口竹香。跡見花溪野口不頻。  
類皆以山水花卉禽魚。擅一時之勝。人物惟數十年前有九  
山應舉者。師我鄉玉壺山人。得其意趣。近則付之翰牘。我  
如此快告成。流播於十洲三島間。必有爭鬪辨香。買絲以繡  
者。彼吳道子之畫。地獄變相。顧愷之畫。維摩像。拈槁夫  
耳。烏足以稱大觀。爰不辭弁陋。而為之序。時

光緒丁酉季秋下浣。上海黃協垣夢曉握手。



原玄丹青揮灑。長陰陽圓潤之功。粉墨橫飛。通神  
鬼往來之快。繪水列銀江。瘁海。急龍波。吐明滅。於毒濤。  
繪大則掣電。來轉雷。融支圖。坐如跌。於烈焰。這天公  
醺之馬神。駭極其魄。戴嵩之牛。牧豎現之眸。李成之  
危峯。登此峰。餘照之水。多涵魚。福之之梅。錦遙祥。與子之  
竹。何有左。洵乎一藝通靈。子橋箱絕香。崇君子德。長  
痛之能。括遠寄之巧。首集山九。次梅村。次翎毛。核圖。來軸。  
分道揚鑣。而今茲四集之成。則皆範模人物之何哉。識以拙  
規。架於方圓。都鄙意。意於條繪。邱壑列。列於中。蟠樹。樹  
筆。隱晴。隱。是為妙品。扁額。懸鏡。冠冕。三祖之偏。直子

恢奇。擅此一室之樹。精超于枯木。夫關生所畦。是為神品。僧之  
 所解。衣而盤礴。由之而為紙如風雲。忠花意蕊之終星。海  
 墨軍中。白梅之佳處。是為能品。言之者。元氣淋漓。天竺之  
 漫。標衣冠於起音。恍步醉穆。狂阮之塵。揮眉黛於漢唐。  
 儼配燕瘦。瓊肥之媚。三毫添穎。但揚裴誇之手。轉眼愛  
 傳神。漢汾郭。後之毛髮。日森。其為黃谷。安離。投而漫瀟。特  
 窺周財。慨騰騰於描畫。三集。不棄。級生。傳參。在座。而能生。威。  
 子為奇。子。吞。務。垂。書。卷。難。事。中。君。為。飲。社。神。氣。集。生。氣。玉  
 振。子。威。家。推。推。標。名。山。訪。吳。寧。曹。家。之。蹟。是。為。序。  
 光緒丁酉。歲。辛。月。朔。日。譚。日。森。書。後。自。序。

纂輯歷代各家論畫

唐裴孝源論畫

唐裴氏受龍圖之秘。史為掌圖之官。有體物之作。蓋以照遠顛幽。俾列羣象。自玄黃萌始。方圖辨正。有形可明之事。前賢成建之跡。遂追而寫之。至虞夏殷周。及秦漢之代。皆有史掌。雖遺雅拙。而終有所歸。及吳魏晉宋。世多奇人。皆心目相授。斯道始興。其於忠臣孝子。賢愚美惡。莫不圖之。屋壁以訓將來。或想功烈於千年。聆英威於百代。乃心存跡跡。典臣儀形。其餘風化幽微。感而遂至。飛遊騰竄。驗之目前。皆可圖畫。

唐張彥遠敘畫之源流

夫畫者。成教化。助人倫。窮神變。測幽微。與六籍同功。四時並運。發於天然。非由述作。古先聖王。受命應運。則有龜字。功靈龍圖。自來燧以來。皆有此瑞。迹映乎瑤牒。事傳乎金冊。庖犧氏發於榮河。中典藉圖書。前矣。軒轅氏得於溫洛。中。史皇蒼頡狀焉。奎有芒角。下主辭章。頡有四目。仰觀垂象。因儷鳥龜之跡。遂定書字之形。造化不能藏其秘。故天而洩之。聖人不能遁其形。故鬼而夜哭。是時也。書畫同體。而未分。象制肇創。而猶混。無以傳其意。故有書無以見其形。故有畫。天地聖人之意也。按字學之部。其體有六。一古文。二奇字。三篆書。四佐書。五繆篆。六鳥書。在帛信。上古端象鳥頭者。則書之流也。顏光祿云。圖畫之意。有三。一曰圖理。卦象是也。二曰圖識。字學是也。三曰圖形。繪畫是也。又周官教國子。以六書。其三曰象形。則畫之意也。是故知書畫異名而同體也。洎乎有虞作繪。繪畫明焉。既就彰施。仍深比象。於是禮樂大闢。教化由興。故能橫議而天下洽。煥乎而詞章備。廣雅云。畫類也。爾雅云。畫形也。說文云。畫。畵也。象曰。畵。所以畫也。釋名云。畫。畫也。以彩色。畫物象也。故鐘鼎刻。則識。魃。而和神。如。祈。聖。明。則昭軌度。而備國制。清廟肅。而尊。莫陳。廣輪度。而。聖。理。以。忠。以。孝。畫。在。於。雲。素。有。烈。有。勳。皆。登。於。麟。閣。見。善。足。以。戒。惡。是。以。恩。附。乎。形。容。式。昭。威。德。之。事。具。其。成。敗。以。傳。既。往。之。蹤。記。後。世。以。似。其。事。不。能。忘。其。形。強。顯。所以。詠。其。美。不能。備。其。象。圖。畫。之。制。所以。兼。之。也。故。陸。士。行。云。丹。青。之。興。比。雅。頌。之。述。作。夫。大。業。之。聲。香。宣。物。莫。大。於。言。存。形。莫。大。於。畫。上。之。謂。也。善。哉。曾。桓。有。言。曰。畫。畫者。見。三。皇。五。帝。莫。不。仰。戴。見。三。季。異。玉。莫。不。悲。悅。見。忠。臣。賊。嗣。莫。不。切。齒。見。高

節妙士。莫不忘食。見忠臣死難。莫不抗節。見放臣逐子。莫不歎息。見婦人妬婦。莫不側目。見今妃順后。莫不嘉貴。是知存乎鑒戒者。圖畫也。

唐張彥遠論畫六法

昔謝赫云。畫有六法。一曰氣韻生動。二曰骨法用筆。三曰應物象形。四曰隨類賦彩。五曰經營位置。六曰傳模移寫。自古畫人。罕能兼之。方遠談論之曰。古之畫。或遺其形似。而尚其骨氣。以形似之外。求其畫。此難與俗人道也。今之畫。縱得形似。而氣韻不生。以氣韻求其畫。則形似在其間矣。上古之畫。近簡意淡。而雅正。顧陸之流是也。中古之畫。細密精緻。而臻麗。展範之流是也。近代之畫。煥爛而求備。今人之畫。錯亂而無旨。眾工之迹是也。夫象物必在於形。形似須全其骨。氣骨氣形。似皆本於立意。而歸乎用筆。故工畫者多善書。然則古之。燦。學。繼。而。習。末。古。之。馬。喙。失。而。腹。細。古。之。臺。閣。疎。峙。古。之。服。飾。容。曳。故。古。畫。非。獨。變。態。有。奇。意。也。抑。亦。物。象。殊。也。至。於。臺。閣。樹。石。車。輿。器。物。無。生。動。之。可。擬。無。氣。韻。之。可。伴。直。要。位。置。向。背。而。已。顧。愷。之。曰。畫。人。最。難。次。山。水。次。狗。馬。其。臺。閣。一。定。器。耳。差。易。為。也。斯。言。得。之。至。於。鬼。神。人。物。有。生。動。之。可。狀。須。神。韻。而。後。全。若。氣。韻。不。周。空。陳。形。似。筆。力。未。遒。空。善。賦。彩。謂。非。妙。也。至。於。經。營。位。置。則。畫。之。摠。要。自。顧。陸。以。降。畫。迹。鮮。存。難。悉。詳。之。唯。觀。吳。道。玄。之。跡。可。謂。六。法。俱。全。萬。象。畢。盡。神。人。假。手。窮。極。造。化。也。至。於。傳。模。移。寫。乃。畫。家。末。事。然。今。之。畫。人。粗。善。寫。貌。得。其。形。似。則。無。其。氣。韻。其。其。彩。色。則。失。其。筆。法。豈。曰。畫。也。嗚。呼。今。之。人。斯。藝。不。至。也。宋。朝。顧。駿。之。常。結。構。高。樓。以。為。畫。所。每。登。樓。去。梯。家。人。罕。見。若。時。景。融。朗。然。後。含。豪。天。地。陰。慘。則。不。操。筆。今。之。畫。人。筆。墨。混。於。塵。埃。丹。青。和。其。墨。汁。徒。汗。顏。素。豈。曰。繪。畫。自。古。善。畫。者。莫。非。衣。冠。貴。胄。逸。士。高。人。振。妙。一。時。傳。芳。千。祀。非。閭閻鄙賤之所能為也。

唐張彥遠論畫

或問余以顧陸張吳用筆如何。對曰。顧愷之之迹。繁勁聯綿。循環起。忽。調格逸。易。風趣奄奄。意存筆先。畫盡意在。所以全神氣也。昔張芝學崔瑗杜度草書之法。因而變之。以成今草書之體勢。一筆而成。氣脈通連。隔行不斷。唯王子敬明其深旨。故行首之字。往往繼其前行。世上謂之一筆書。其後陸探微亦作一筆書。連綿不斷。故知書畫用筆同法。陸探微精利潤媚。新奇妙絕。名高宋代。時無

等倫。張僧繇點曳所拂。依衛夫人筆陣圖。一點一畫。別是一巧。鈎戟利劍森然。又如畫用筆同矣。國朝吳道玄。古今獨步。前不見顧陸。後無來者。投筆法於張旭。此又知畫用筆同矣。張既號畫顚。吳宜為畫聖。人假天造。英靈不窮。衆皆密於盼際。我則離披其點畫。衆皆謹於象似。我則脫落其凡俗。弩弧挺刃。植柱構梁。不假界筆直尺。糾鬚雲鬢。數尺飛動。毛根出肉。力健有餘。當有口訣。人莫得知。數仞之畫。或自背起。或從足先。巨壯詭怪。膚脈連結。過於僊籙矣。或問余曰。吳生何以不用界筆直尺。而能弩弧挺刃。植柱構梁。對曰。守其神。專其一。合造化之功。假吳生之筆。向所謂意存筆先。畫盡意在也。凡事之臻妙者。皆如是乎。豈止畫也。與乎庖丁發矟。郭匠運斤。劒擊者徒勞。捧心代斲者必傷其手。意旨亂矣。外物役焉。豈能左手劃員。右手劃方乎。夫用界筆直尺。界筆是死畫也。守其神。專其一。是真畫也。死畫滿壁。另如汗漫真畫一劃。見其生氣。夫運思揮毫。意不在於畫。故得於畫矣。不滯於手。不凝於心。不知然而然。雖弩弧挺刃。植柱構梁。則界筆直尺。豈得入於其間矣。又問余曰。大運思精深者。筆迹周密。其有筆不周者。謂之如何。余對曰。顧陸之神。不可見其盼際。所謂筆迹周密也。張吳之妙。筆勢一二。像已應。雖被點畫時見缺落。此雖筆不周而意周也。若知畫有疎密二體。方可議乎。此或者領之而去。開元中。將軍裴旻善舞劍。適子寶劍見出沒神怪。旻揮毫益進。時又有公孫大娘。亦善舞劍器。張旭見之。因為草書。杜甫歌行述其事。是知書畫之藝。皆須意氣而成。亦非愧笑所能作也。

宋郭熙論畫

人之學畫。無異學書。今取鍾王虞柳。久心其行。惟先生於古人。達士下局於一家。必兼收並覽。廣議博考。以使我自成一。然後為得。柳子厚善論為文。余以為不止於此。萬事有訣。當如是也。或問子何以言之。凡一景之畫。不以大小多少。必須注精以一之。不特則知不真。而神與俱成之神。不與俱成。則精不明。必嚴重以肅之。不嚴。則思不深。思格動以周之。不恪。則景不完。故積情氣而強之者。其迹軟懦。而不決。此不注精之病也。積昏氣而汨之者。其狀猥褻。而不爽。此神不與俱成之弊也。以輕心挑之。其形脫畧。而不圓。此不嚴重之弊也。以慢心忽之者。其體疎率。而不齊。此不恪之弊也。故不

決。則失分解法。不爽。則失灑灑法。不圓。則失體裁法。不齊。則失繁慢法。此景作者之大病也。然可與明者道。世人止知吾落筆作畫。却不知畫非易事。莊子說。畫史解衣盤礴。此真得畫家之法。人須養得胸中寬快。意思悅適。如所謂易直子諒。由然之心。生則人之笑啼情狀。物之尖斜傾側。自然布列於心中。不覺見之於筆下。晉人顧駿之。必構層樓以為畫所。此真古之達士。不然。則古意已抑鬱沉滯。局在一曲。如何得寫貌物情。據發人思哉。假如工人斲琴。得峯陽孤桐。巧手妙意。洞然於中。則撰材在地。枝葉未披。而雷氏成琴。曉然已在於日。其意煩懣。拙魯悶嘿之人。見銛鑿利刀。不知下手之處。焉得焦尾五聲。揚音於清風流水哉。更如前人所言。詩是無形畫。畫是有形詩。哲人多談。此言吾人所師。

宋郭思論畫

思平昔見先子。作一二圖。有一時去下不顧。動經一二十日。不向再三體之。是意不欲。意不欲者。豈非所謂情氣乎。又每蒙興得意。乃作。則萬事俱忘。及事泊志挽。外物有一。則亦委而不顧。委而不顧者。豈非所謂忘乎。凡落筆之日。必明窗淨几。焚香左右。精筆妙墨。盥手滌硯。如見大賓。必神閒意定。然後為之。豈非所謂不敢以輕心挑之者乎。已營之。又微之。又潤之。又潤之一之可矣。又再之。再之可矣。又復之。每一圖。必重複終始。如戒嚴敵。然後畢此。豈非所謂不敢以慢心忽之者乎。

宋蘇軾論畫

余嘗論畫。以為人禽宮室器用。皆有常形。至於山石竹木水波煙雲。雖無常形。而有常理。常形之失。人皆知之。常理之不當。雖曉畫者有不知。故凡可以欺世而取名者。必托於無常形者也。雖然。常形之失。止於所失。而不能病其全。若常理之不當。則舉廢之矣。以其形之無常。是以其理不可不謹也。世之工人。或能曲盡其形。而至於其理。非高人逸才不能辨。

宋米芾論畫

今人絕不作故事者。由所為之人。不考古衣冠。皆使人發笑。古人皆云。每圖是故事也。蜀人有晉唐餘風。國初以前。多作之。人物不過一指。雖乏氣骨。亦秀整。林木皆用重色。清潤可喜。今絕不復見矣。

宋沈括論畫

畫牛虎皆畫毛。惟馬不畫。子嘗以問畫工。工言。馬毛細。不可畫。子難之曰。鼠毛更細。何故却畫。工不能對。大凡畫馬。其大不過尺。此乃以大為小。所以毛細而不可畫。鼠乃如其大。自當畫毛。然牛虎亦是以大為小。理亦不應見毛。但牛虎深毛。馬淺毛。理須有別。故名筆為小。牛小虎。雖畫毛。但畧拂拭而已。若務詳密。翻成冗長。約畧拂拭。自有神觀。迥然生動。難可與俗人論也。若畫馬如牛虎之大者。理當畫毛。蓋見小馬無毛。遂亦不法此庸人襲跡。非可與論理也。

宋郭若虛論曹吳體

曹吳二體。學者所宗。按唐張彥遠歷代名畫記。稱北齊曹仲達者。本曹國人。最推工畫。像足為曹。謂唐吳道子曰。吳吳之筆。其勢圓轉。而衣服飄舉。曹之筆。其體相疊。而衣服緊窄。故後輩稱之曰。吳帶當風。曹衣出水。

宋郭若虛叙國畫名意

古之祕畫珍圖。名隨意立。典範。則有春秋毛詩論語孝經爾雅等圖。其次。後漢蔡邕有講學圖。梁張僧繇有孔子問禮圖。隋鄭法士有明堂朝會圖。唐閻立德有封禪圖。尹繼昭有雪宮圖。觀德則有帝舜娥皇女英圖。莊子有子虛有禹治水圖。晉戴逵有烈女仁智圖。宋陸探微有敷賢圖。忠貞則有隋楊契丹有辛毗引裾圖。唐閻立本有陳元達錄諫圖。吳道子有朱雲折檻圖。高節則有晉顧愷之有祖二疏圖。王真。有本鴈圖。宋史藝有屈原漁父圖。南齊遂伯珍有巢由洗耳圖。壯氣則魏曹髦有下莊刺虎圖。宋宗炳有獅子擊象圖。梁張僧繇有漢武射蛟圖。寫景則晉明帝有輕舟迅道圖。衛協有穆天子燕瑤池圖。史道碩有金谷園圖。顧愷之有雪霽望五老峯圖。應麟則有戴逵有南朝貴戚圖。宋家情。有丁貴人彈曲項琵琶圖。唐周昉有楊妃架雪衣女亂雙陸局圖。風俗則有長安車馬人物圖。遠有荆中溪谷村墟圖。陶景真。有永嘉屋邑圖。隋楊契丹。有長安車馬人物圖。唐韓滉。有免民鼓腹圖。以上國畫。雖不能盡見其蹟。前人載之甚詳。但愛其佳名。聊取一二類而錄之。

宋郭若虛論用筆得失

凡畫氣韻。本乎遊心。神彩生於用筆。用筆之難。斷可議矣。故勞資稱。惟王獻之能為一筆書。陸探微能為一筆畫。無過一篇之文。一物之像。而能一筆可就也。

乃自始及終。筆有朝揖連綿相屬。氣脈不斷。所以意存筆先。筆周意內。畫盡意在。像應神全。夫內自足。然後神閒。意定。神閒。意定。則思不竭。而筆不困也。又畫有三病。皆繫用筆。所謂三者。一曰版二曰刻三曰結。版者。腕弱筆挺。全虧心與物狀。平褊不能圓混也。刻者。運筆中疑心手相戾。勾畫之際。妄生圭角也。結者。欲行不行。當散不散。似物凝礙。不能流暢也。未窮三病。徒舉一隅。畫者。留心觀者。當煩拭皆大底氣韻高。筆畫壯。則愈玩愈妍。其或格凡。豪懷。初樹。縱似可採。久之還復意怠矣。

宋郭若虛論畫

畫之為用大矣。蓋天地之間者。萬物。悉皆含靈。運思。曲盡其態。而所以能曲盡者。止一法耳。一者何也。曰傳神而已矣。世徒知人之有神。而不知物之有神。此若虛深鄙眾工。謂雖曰畫而非畫者。蓋止能傳其形。不能傳其神也。故畫法以氣韻生動為第一。而若虛獨歸於軒冕。巖穴。有以哉。

宋羅大經論畫

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬。幹曰。不必觀也。陛下廐馬萬匹。皆臣之師。李伯時工畫馬。曹輔為太僕卿。太僕廐舍。御馬皆在焉。伯時每過之。必終日縱觀。至不暇與客語。大概畫馬者。必先有全馬在胸中。若能積精儲神。實其神駿。久久則胸中有全馬矣。信意落筆。自起妙。所謂用意不分。乃凝於神者也。山谷詩云。李侯畫骨亦畫肉。下筆生馬如破竹。生字下得最妙。蓋胸中有全馬。故由筆端而生。初非想像模畫也。

宋劉學箕論畫

作畫萬類。揮翰染素。雖畫家一藝。然眸子無鑒裁之精。心胃有塵俗之氣。縱極工妙。而鄙野村陋。不逃明眼。

宋郭格記界作畫

畫院界作最工。專以新意相尚。嘗見一軸。甚可愛玩。畫一殿廊。金碧煥爛。朱門半開。一宮女露半身於戶外。以箕貯果皮。作棄擲狀。如鴨腳荔枝胡桃棗棗。笑之屬。一一可辨。各不相因。筆墨精微。有如此者。

宣和畫譜叙論

昔人論人物。則曰。白晢如飯。其為張蒼。眉目若畫。其為馬援。神姿高徹之如王。



衍。閑雅甚都之如相如。容儀俊爽之如裴楷。體貌閑麗之如宋玉。至於論美女。則蛾眉皓齒。如東鄰之子。環姿艷逸。如洛浦之神。至有善為妖態。作愁眉啼妝。墜馬髻。折腰步。齟齬笑者。皆是形容見於議論之際。而然也。若夫殷仲堪之眸子。裴楷之頰毛。精神有取於阿堵中。高逸可置之邱壑間者。又非議論之所能及。此畫者。有以造不言之妙也。故畫人物最為難工。雖得其形似。則往律之氣韻。

宋董羽畫龍輯議

畫龍者。得神氣之道也。神猶母也。氣猶子也。以神召氣。以母召子。孰敢不致。所以上飛於天。晦隔層雲。下潛於淵。深入無底。人不可得而見也。古今畫圖者。難推其形貌。其狀乃分三停。九似而已。自首至項。自項至腹。自腹至尾。三停也。九似者。頭似牛。嘴似驢。眼似蝦。角似鹿。耳似象。鱗似魚。鬚似人。腹似蛇。足似鳳。是名為九似也。雌雄有別。雄者。角浪四峭。目深鼻豁。鬚尖鬚密。上壯下殺。朱火煙燈。雌者。角雁浪平。目肆鼻直。鬚寬鬚薄。尾壯於腹。龍開口者。易為巧。合口者難為功。但要揮毫落墨。隨筆而生。筋骨精神。佇出為佳。貴乎血目生成。朱鬚激發。鱗介藏煙鬚鬣。肘毛爪牙。俱伏其兩。露躍騰空。點其目而飛去。若張僧繇葉公則其人也。

宋陳善論畫詩

唐人詩。有嫩綠枝頭紅一點。動人春色不須多之句。聞舊時嘗以此試畫工。眾工競於花卉上。妝點春色。皆不中選。惟一人。於危亭繚繚綠楊隱映之處。畫一美婦人。憑欄而立。眾工遂服。此可謂善體詩人之意矣。唐明皇嘗賞千葉蓮花。因指妃子。謂左右曰。何如此解語花也。而當時云。上宮春色。四時在目。蓋此意也。然彼世俗畫工者。乃亦解此耶。

宋陳郁論寫人物

畫古人。非畫物比。蓋寫形不難。寫心惟難。夫帝堯秀眉。魯僂司馬亦秀眉。齊重瞳。項羽朱友。敬亦重瞳。沛公龍顏。嵇叔夜亦龍顏。世祖日角。唐高亦日角。文皇鳳姿。李相國亦鳳姿。尼父如蒙。魁陽虎亦如蒙。魁黃將軍。高眉駱賓王亦高眉。揚食我熊虎之狀。班定遠乃虎頭。司馬懿狼顧。周蕩乃狼顧。若此者。寫之似足矣。故曰。寫形不難。夫寫屈原之形。而肖矣。倘不能筆其行吟澤畔。懷忠不平之

意。亦非靈均。寫少陵之貌。而是矣。倘不能筆其風騷沖澹之趣。忠義傑特之氣。峻潔條麗之姿。奇僻賡博之學。雖寫放曠之懷。亦非浣花翁。蓋寫其形。必傳其神。傳其神。必寫其心。否則君子小人。貌同心異。貴賤忠惡。莫自而別。形雖似何益。故曰。寫心惟難。

元湯屋論界畫

世俗論畫。必曰。畫有十三科。山水打頭。界畫打底。故人以界畫為易事。不知方員曲直。高下低昂。遠近凹凸。工拙纖麗。梓人匠氏。有不能盡其妙者。况筆墨咫尺。運思於縑楮之上。求合其法度。準繩。此為至難。古人畫諸科。各有其人。界畫則唐人無作者。歷五代。始得郭忠恕一人。其他如王士元。趙忠義。輩三數人而已。如衛賢。高克明。抑又次焉。近見趙集賢子昂。教其子雍。作界畫。云。諸畫。或可杜撰。至界畫。未有不用工合法度者。此為知言也。

元王綽論士夫畫

趙子昂問錢舜舉曰。如何是士夫畫。舜舉答曰。隸家畫也。子昂曰。然觀之王維。李成。徐熙。李伯時。皆士大夫之高尚所畫。蓋與物傳神。盡其妙也。近世作士夫畫者。其謬甚矣。

元趙孟頫論畫

作畫貴有古意。若無古意。雖工無益。今人但知用筆纖細。傳色濃艷。便自為能手。殊不知古意既虧。百病橫生。豈可觀也。吾所作畫。似乎簡率。然識者知其近古。故以為佳。此可為知者道。不為不知者說也。

元湯屋畫論

人物於畫。最為難工。蓋拘於形似位置。則失神運氣。顧陸之蹟。世不多見。唐名手至多。吳道子。畫家之聖也。照映千古。至宋李公麟。伯時一出。遂可與古作者。並驅爭先。

明唐寅論畫

上畫如楷書。寫意如草聖。不過執筆轉腕。靈妙耳。世之善書者。多善畫。由其轉腕用筆之不滯也。

明文徵明論畫

畫家宮室。最為難工。謂須折算無差。乃為合作。蓋束於繩矩。筆墨不可以逞。稍



涉畦吟便入庸匠。

明何良俊論白描畫

畫家各有傳派。不相混淆。其白描人物。有二種。趙松雪出於李龍眠。李龍眠出於顧凱之。此所謂鐵線描。馬和之馬遠。則出於吳道子。此所謂蘭葉描也。

明謝肇淛論雜畫

牛馬龍虎之屬。畫之固亦復更可喜。至羅隱之子塞翁者。專畫羊。張及之趙永年。專畫犬。李嵩之何尊師。專畫狢。滕王元聖。專畫蜂蝶。郭元方。專畫草蟲。彼顧有所獨會耶。抑幽人高尚之致。托於是。以寓意耶。而名亦因之以顯。故曰雖小道。必有可觀。

明汪砢玉論古今衣紋描法一十八等

高古游絲描

琴絃描

鐵線描

行雲流水描

馬蝗描

釘頭鼠尾描

折蘆描

椰頭描

曹衣描

柳葉描

橄欖描

素綾描

減筆描

竹葉描

戰筆水紋描

明汪砢玉論繪事名目

柴筆描

蚯蚓描

染不描

界字

界字

描人物

臨對

擬用影

傳對

寫花

寫花

畫則

水墨

淺綠色

白描

五色輕淡

吳榮

輕籠薄罩

玉帝

玉帝

大著色

宿世人物

野駭走獸

明陶宗儀記畫十三科

玉帝

玉帝

佛菩薩相

宿世人物

野駭走獸

風雲龍虎

宿世人物

野駭走獸

花竹翎毛

野駭走獸

野駭走獸

明陶宗儀記畫十三科

玉帝

玉帝

佛菩薩相

宿世人物

野駭走獸

風雲龍虎

宿世人物

野駭走獸

花竹翎毛

野駭走獸

野駭走獸

人物 歷代各家論畫 明人論畫

清人論畫

界畫樓臺

一切傍生

耕種機織

清沈芥舟人物瑣論

六書之象形已肇畫端。山龍作繪。圖象旁求。由來尚矣。於是踵事增華。凡作人物。必有所以位置者。則樹石屋宇舟車一切器用之屬。無不畢舉。以供繪事。然必欲其神合。而不徒以形取也。學者當先求之筆墨之迹。而渲染點綴之事。後焉。其最初而最要者。在乎以筆勾取其形。能使筆下曲折周到。輕重合宜。無纖毫之失。則形得而神亦在箇中矣。又筆不可庸腐纖巧。不庸腐可幾於古。不纖巧可近於雅。不失古雅。其於畫思過半矣。間有出入。亦其人之資力厚薄淺深所致。而要各有所取也。今者去古遠矣。虎頭探微之蹟。不可得見矣。所偶見者。宋元以來遺蹟。的有一脈相傳道理。學者當於非道者。雖精巧炫目。悉宜屏絕。是道者。雖草率見意。亦細推求。久之而有得焉。斯絕業於焉克紹矣。何必親登顧陸之堂。面領曹吳之訓。而後可以名世也哉。學作人物。最忌早欲調脂粉。蓋畫以骨幹為主。骨幹只須以筆墨寫出。筆墨有神。則未設色之前。天然有一種應得之色。隱現於衣裳環珮之間。因而附之。自然深淺得宜。神采煥發。若入手便講設色。勢必分心於塗抹。以粉煊燿。不識畫理者。見其五采鮮麗。便已侈口交稱。任意索取。遂令酬應馳騁之心。不可自止。於是驅遣神思。無非務外。而鞭迫向裏之功。已疎矣。久之而自顧無奇。漸成退悔。亦已晚矣。豈不可惜。蓋初學時。天資縱好。而識見未能卓定。且速成之心。人所不免。因此磨廢者。什恒有九。故先論及。以為首懲。

初學作人物。若全倚影摹舊本。習以為常。將終身不得其道。法當先將古人善本。細細玩味。如頭面部位。須分三停五眼。周身骨節。要從外看出。何處是肩。何處是肘。何處是腰。是膝。是足。正立見腹。側立見背。及臂。衣有寬窄長短之別。勢有文武動靜之異。而骨節部位。總無二致。作衣紋時。須知此一筆。是寫其肩。則一身之正側俯仰。及兩手之或上或下。皆於此定。肩既定矣。次及於手。後及袖口。袖口之上。要知下此一筆。是寫其臂。滑。又一筆。是寫其肘。則自肩及手之筋絡。亦於此定。次及其腹。則體之肥瘦勢之偏正。定焉。後及其兩足。或屈或伸。或開或並。先從腰下落一筆。再接下一筆。是寫其膝。其坐者。其立而俯者。膝當隆起。

若仰而立者不必見膝也。凡此皆骨格之隱於衣中。而於作衣紋時隨筆寫出者。此但言其一定之理。至於衣紋筆法。須從舊本求之。能因吾說而尋繹焉。則頭頭是道矣。又一說。凡初學先將裸體骨格約定。後施衣服。亦是起手一法。但幾處最要勾勒之筆。仍不外上所言耳。

既知安頓部位骨格。務須留心落墨。用筆之道。夫行住坐立。向背顧盼。皆有自然之態。當以筆直取。若絕不費力。而能無不中綫者。乃為得之矣。今者正法無傳。邪說雜起。或故作曲屈。或妄加頓挫。或忽然粗細。或猛如跳躍。是皆庸俗之手。無以見長。初學時。先須屏棄惡習。徧覽前古正法。遠則道子龍眠。近則六如十洲。類而推之。有不大遠此數家者。不論已經臨摹之本。及石墨刻。皆可取以為楷式。揣摩久之。筆下自然古雅典則。而有恬澹冲和之氣。以之圖寫聖賢仙佛。及高隱通達之流。庶幾彷彿其什一。若筆墨惡俗。不但不能得其萬一。且污穢實甚。何可列於尊真典冊之間耶。

古所傳名蹟人物。其妙者多出於瀟灑流利。而不在于精整密緻。蓋精整密緻者。人為之規矩。瀟灑流利者。天然之變化也。但初學者。起手便欲瀟灑。勢必至散漫而無拘束。於是進取難幾。終歸無得。學者先當取極工整者。以為揣摩之本。一句一拂。務窮其故。深識當時運思落筆之意。久久為之。必自有生發意思。再比較量折算之法。時時照顧。如古所謂大山尺樹。寸馬豆人。一一無差。是則所謂能盡乎規矩者也。日漸純熟。能至不深求而自合。不刻意而無違。規矩在手。法度因心。任我意以為之。無不合古人氣局。乃瀟灑流利之致。溢於楮素之間矣。今之學者。概有二病。皆關資稟。天資高下者。初於規矩。死守成法。起手工夫非不好。而拘攣拙鈍之弊已成。雖好學不倦。難幾古人地位。天資高朗者。心期縱遠。忽易畧近。涉心便解。不耐深求。而脫畧率滑之弊。遂至害事。且前此筆基之功。未足以致心高手澀。反因泰拍不來。漸漸退落。何暇問與古人合不合哉。然愚則以為二者。未始不皆可成就也。竊下者。稍識規矩。日如開拓。一見妙蹟。刻意以求其合。更得明師益友。日為補助。讀書明理。以通天地氣機之化。自得漸漸靈動。日復有悟。而求進不已。不難心神朗徹。所謂以魯而得之者也。高朗者。耐心煩瑣。俯就規矩。莫忽近以圖遠。毋遺小以務大。欽之末之。以防其氣之矜。沉之疑之。以固其心之執。時時望古人之難到。時時覺己言之難除。功夫

日進。而無敢少自滿足。自然內力日深。而著筆卒不可遏。其瀟灑流利之致。更非駕下所成者。可及矣。嗚呼。中行之賢。有幾人哉。有志者。誠能先識資稟之何如。而進退出入之。各得其宜焉。其所成就。總有可觀。信。今俾後。何至獨讓古人。凡圖中安頓布置一切之物。固是人物家所不可少。須要識筆相生物物相需道理。何為筆相。相生如畫人。因眉目之定所向。而五官之部位生之。因頭面之定所向。而肢體之坐立生之。作衣紋。亦須因緊要處。先落一筆。而聯絡觀貼之筆生之。及其布景。如作樹。須因幹而生枝。因枝而生葉。作石。須因匡廓而生間破之筆。因間破而生皴擦之筆。以及竹木掩映。苔草點綴。無不有一氣相生之勢。為之既熟。則流利活潑之機。自能隨筆而出矣。何為物物相需。如作密樹。須雲氣以形其蒼鬱。作閒雲。須雜木以形其盤結。是雲與樹之相需也。屋宇多橫筆掩之者。須透直之長林樹枝。多直筆間之者。須橫斜之坡石。是橫與直之相需也。至於烘托之妙。則有處與無處相需。而煙霧之致。以明交接之間。此物與彼物相需。而穿插之處。乃顯繁亂者。濃淡相需。而條理得以井然。蕭疎者。遠近相需。而境界得以曠濶。其或命題之不可缺者。雖不常作之物。當一一還他。但要位置得宜。而不傷大雅。或露其要處。而隱其全。或借以點明。而藏其跡。如寫帝於林端。則知其有酒家。作僧於路口。則識其有禪舍。要令一幅之中。無非是相生相需之道。加以剪裁合度。添補得宜。令玩者遠有近看。皆無不稱。乃得之矣。

作人物布景成局。全藉有疎有密。疎者要安頓有致。雖畧施樹石。有清虛瀟灑之意。而不嫌空鬆。少綴花草。有雅靜幽閒之趣。而不為岑寂。一邱一壑。一几一榻。全是性靈所寄。令見者動高懷興遠思。是謂少許勝人多許。密者。須要層層掩映。縱極重陰疊翠。畧無空處。而清趣自存。極往來曲折。不可臆計。而條理愈顯。蒼翠盈前。無非氣韻菁華。滿目盡是文章。乍見足駭人目。細玩更怡人情。密而至此。吾無悶然。

畫人物輔佐首須樹石。而次則畧畫花草之屬。入其次也。但樹法種類不一。須曲直偃仰之合宜。位置多方。要掩映穿插之有致。橫枝秀出。直幹凌霄。則其筆宜挺而爽。老彩婆娑。虬枝屈曲。則其筆宜折而蒼。細柳新蒲。不失飄揚之度。蒼松翠柏。具有斑剝之觀。春樹拂和風。老幹與新枝相映。秋林披玉露。丹楓與翠

竹交輝。蔽日沉沉。一片綠雲蔥鬱。疑空蜺蜺。幾枝瘦影蕭疎。老樹壓低簷。論其年幾忘甲子。蒼崖橫落澗。擬其狀不啻龍蛇。高呈骨相之奇。葉以風霜而盡脫。遠作迷離之態。色以煙雨而如。昏梅頰瘦而清。相對者詩人詞客。竹欲疎而韻宜。稱者逸士佳人。凡此形容筆墨所出。各得其神。則作樹之道。其庶幾乎矣。至於石法。既無一定之形。復非一家之筆。或宜峭而峻。有森然欲搏之奇。或當秀而靈。著英潤神工之巧。可凭似案。供坐於圓林。彼列如屏。待留題於騷雅。映琅玕之憂玉。間直者。皺必多。平伴擊攬之。排空配奇。筆須蒼渾。遠而望之。既層疊而又崎嶇。近而察之。已皺瘦而還兼滯。透蒼苔碧蘚。疑蹲獅虎之驚人。竹映花遮。儼對袖飄。搖之可意。臨水瀾而特立。如招問字之船。當細徑以橫施。故曲登山之屨。至若湖山佳麗。礪奇觀。飛瀑於懸崖。峻削映清流。於淺瀨。高下參差。石之靈者。出自天成。惟筆墨乃可奪之。可知筆墨之巧。亦有出而不窮之妙。在作者胸中之所蘊。而作者之所蘊。又在於平日見聞之廣。學力之深。臨時揮灑。隨觸隨發。一團屢作。各不相襲。則能事畢矣。故欲作人物。必當先究樹石。而漸及其他。

今之論界畫者。但用尺引筆。而於折算針整會意。處能一一無差。便稱能手。不知此特匠心所運施之極工細者。乃稱若大。幅人物。不得用尺。用尺即是死筆也。凡作屋宇器具。筆須平直。當先以朽筆。用尺約定。以豪筆飽墨。運肘而畫之。如今之書鐵線篆者。便合古人作法。則雖板板之物。仍不失用筆之道。人物家固要物物求肖。但當直取其意。一筆便了。古人有九朽一罷之論。九朽者。不厭多改。一罷者。一筆便了。作畫無異作書。知作書之不得添湊。而成者。便可知所作畫矣。且九朽一罷之旨。即是意在筆先。之道。張素於壁。凝情定志。人物顧盼。邱壑高下。皆要有聯絡意思。若交接之處。少不分曉。再細推敲。使人一望而知者。乃定意思。既定。然後灑然落墨。免起鶻落氣。運筆隨機。趣所行。觸物賦象。即有些小偶誤。不足為病。若意思未得。但逐處填塗。縱極工。稿不是。作家每見古人所作。細按其尺寸。交接處。不無小誤。而一毫無損於大體。可知意思已得。餘便易易矣。亦有院體。素本竟能無纖毫小病。而賞鑒家反不甚重。更知論畫者。首須大體。布置景物。及用筆意思。皆當合題中氣象。如識會。則有忻悅意思。離別。則有愁

慘意思。寫聖賢仙佛。今瞻者。動肅穆之誠。寫忠孝仁慈。今對者。發性情之感。山林肥遯。須瀟灑而幽閒。鐘鼎軒臺。須雅麗而典則。閨房之美女。雖奇石高枝。亦呈蛾媚。稱恬退之幽人。縱散樗龐石。亦具清靈。方外清流。但覺煙霞偏體。才華大士。可知廟廟雄姿。農圃呈時世之昇平。漁樵識湖山之放浪。飛仙本不可見。宜恍惚而飄揚。鬼物原無所憑。且奇變而詭譎。以及竹園歌舞。極穠華美。麗之觀。獵騎飛騰。窮營控縱。送之態。靡不各盡其致。道士龍眠。卓越千古。亦不外是也。

布景中之點綴。如古玩等物。須位置得宜。款式古雅。而不宜多。多則類於骨董肆。反傷雅道。至於閒花小草。補綴於樹根石隙。以助清幽之趣。猶不可少。但嚴整之姿。玉堂之貌。閨房之玩。蘿落之風。其所點綴。則又自有分別存乎其間。點綴若草。最關全局。氣韻非可漫為增損。所謂苔者。施於石之巖嵌巖頂及樹之老幹。與糾結之處。藉以明顯界限。而蒼然之致。以出其依理而密點者。乃草耳。不得與苔相混。若地坡細草。或點或勒。借以破地坡之平行。而映出人物衣紋。更使明白。且氣韻蓬蓬。尤可助通幅之神。但疎密濃淡。多寡之數。須臨時斟酌。非落墨布局時所能預定也。點苔是通局之眉目。寫草是通局之鬚髮。眉目鬚髮之間。已自炯炯。則不待偏見其五官百骸。而識其非凡品矣。

作畫者。筆墨綽綽。務必式精。民方可助人清興。筆之所助。能使曲折如意。則柔合宜。而飛動軒爽之氣。沉著肅快之神。皆於是乎得。墨之所助。能使淹潤如濕。秀結如金。而霏微煙靄之致。幽深杳渺之觀。亦於是乎得。至於絹素。則永載筆墨。發揮意思。當前則腹潤而可玩。向後則壽世於無窮。且與會所至。機趣所發。必有以引而出之者。苟相助之不得。尤足勝人意。氣作者。不可以其無關緊要而忽諸。

### 設色瑣論

五色原於五行。謂之正色。而五行相雜。以成諸色。謂之間色。皆天地自然之文。氣於時也。四序之各異。於物也。賦性之各殊。於人也。於老少休咎清濁之各。各不齊。天地之所生。皆由氣化。而非有意於其間。作者當以意體之。今無不究合。一若由氣化所成者。是能以人巧合天工者也。學者當多見古人真蹟。古人作畫。必表裏俱到。筆畫已刻入絹素。其所設色。又歷久如新。終古不脫。且其

古渾之氣。若自中出。想其作時。必非若後人標掠外貌。但求一時美觀已也。凡畫由尺幅以至尋丈巨障。皆有分量。大幅氣色不宜過淡。淡則遠望無勢。而尤忌瑣碎。小幅氣色不宜過重。重則晦滯有餘。而清晰不足矣。

嘉興巢勳纂輯  
吳縣錢福祁校錄

纂輯各家傳神秘訣

宋蘇軾論傳神

傳神之難。在於目。顧虎頭云。傳神寫照。都在阿堵中。其次在顙頰。吾嘗於燈下。顧見頰影。使人就壁畫之。不作眉目。見者皆失笑。知為我也。目與顙頰似餘無不似者。眉與鼻口。蓋可增減取似也。傳神與相一道。欲得其人之天。法當與眾中。陰察其舉止。今乃使其衣冠坐注視一物。彼欲容自持。豈復見其天乎。凡人意思。各有所在。或在眉目。或在鼻口。虎頭云。頰上加三毛。覺得精彩殊勝。則此意思。蓋在顙頰間也。優孟學孫叔敖。抵掌談笑。至使人謂死者復生。此豈能舉體而似耶。亦得其意思所在而已。使畫者悟此理。則人人可謂顧陸。吾嘗見僧維真畫魯公。初不甚似。一日往見公。歸而喜甚。曰。吾得之矣。乃與眉後加三絃。隱躍可見。作仰首上視。眉揚而頰感者。遂大似。南都人陳懷立。傳吾神。眾以為得其全者。懷立舉止如諸生。蕭然有意於筆墨之外者也。故以所聞者助發之。

宋陳造論寫神

使人偉衣冠。肅瞻眄。巍坐屏息。仰而視。俯而起。草毫髮不差。若鏡中寫影。未必不木偶也。若眼於顙頰。涕造次。應對進退。顰頰適悅。舒急倨傲之頃。熟想而熟識。一得佳思。亟運筆。免起鵲落。則氣王而神完矣。少陵云。褒公鄂公毛髮動。英姿颯爽來酣戰。所以美曹將軍也。張橫浦則曰。孔門弟子能奇怪。畫出當年活聖人。所以詠子溫而厲。威而不猛。恭而安也。人鮮克知此妙。故重為商評之。

元王輝寫像秘訣

凡寫像。須通曉相法。蓋人之面貌部位。與夫五穀四清。各各不侔。自有相對照處。而四時氣色。亦異。彼方叫嘯談論之間。本真發見。我則靜而求之。默識於心。閉目如在目前。放筆如在筆底。然後以淡墨霸定。逐旋稍起。先蘭臺庭尉。次鼻準。既成。以之為主。若山根高。取印堂一筆下來。如低。取眼堂邊一筆下來。或不高。不低。在乎八九分中。側邊一筆下來。次人中。次口。次眼堂。次眼。次眉。次頰。次頰。次髮際。次耳。次髮。次頭。次打圍。打圍者。面部也。必宜如此。一一對去。庶幾無纖毫遺失。近代俗工。膠柱鼓瑟。不知變通之道。必欲其正襟危坐。如泥塑人。方乃傳寫。因是萬無一得。此又何足怪哉。吁。吾不可奈何矣。

清沈芥舟論傳神

畫法門類至多。而傳神寫照。向來最古。蓋以能使古聖先賢之神。垂諸後世也。不曰形曰貌。而曰神者。以天下之人。形同者有之。貌類者有之。至於神。則有不能相同者矣。作者若但求之形似。則方員肥瘦。即數十人之中。且有相似者矣。烏得謂之傳神。今有一人焉。前肥而後瘦。前白而後蒼。前無鬚髥。而後多鬚。乍見之。或不能相識。即而視之。必恍然曰。此即某某也。蓋形雖變。而神不變也。故形或小失。猶之可也。若神有少乖。則竟非其人矣。然所以為神之故。則又不離乎形。耳目口鼻。固是形之大要。至於骨格起伏。高下。綽綽多寡。隱現。一一不謬。則形得而神自來矣。其亦有骨格綽綽。一一不謬。而神竟不來者。必其用筆有未盡處。用筆之法。須相其面上皮色。或寬或緊。或粗或細。或略帶微笑。若與人相接。意態然後商量。當以何等筆意取之。則斷無不得其神者。夫神之所以相異。實有各各不同之處。故用筆。亦有各各不同之法。或宜澀。或宜勾。勒。或宜點。剔。或宜鉗。擦。用之不達其法。自然百無一失。夫用筆之法。原不是故為造出。乃其面上所各自具者。我不過因而貌之。直是當面放一幅天然名作之像。我

則從而縮臨之也有筆處的是少不得之筆有墨處的是不可免之墨有色處的是應得有之色層層傳以付如其分而止做到工天純熟自然心手妙合形神逼肖矣初學須多看古人名作識其用筆之法實從天然自具而來細心體認盡意揣摩能識面上有天無筆法自筆下有天然神理若不向此加正使倪規於方員肥瘠長短老幼之間縱或形似少似而神難得傳神云乎哉

### 取神

天有四時之氣神亦如之得春之氣者為和而多含蓄得夏之氣者為旺而多暢達得秋之氣者為清而多剛健得冬之氣者為凝而多嚴抑若狂風疾風怒家傷悵悵之意乃是天之酷暑嚴寒疾風苦雨之際在天非其氣之正在人亦非其神之正矣故傳神者當傳寫其神之正也神出於形形不開則神不現故作者必俟其意流溢之時取之曰於喜時則精銳挑起口於喜時則兩角向上鼻於喜時則其孔起而欲藏口鼻兩條於喜時則鼻帶紋中間勾起向頰蓋兩頰之間笑則起愁則下不起不下在人不過無喜無愁與此傳寫猶恐其板滯而無流動之致故必略帶微笑乃佳爾又人之神有專屬一處者或在眉目或在蘭臺或在口角或在顙頰有統屬一面者或在皮色如寬緊麻縐之類是也或在顏色如黃白紅紫之類是也既能一一無差復能筆墨清潤無使重滯而有輕和圓轉之趣乃是妙手具有一種而皮緊薄肉色青黃目定無神口紋覆下神氣短薄意愚悻悻者縱有絕世名手必不能呼之欲出也竹垞老人謂沈爾調曰觀人之神如飛鳥之過目其去逾速其神愈全故當暫見之時神乃全而真作者能以數筆勾出脫手而神活現是筆機與神理湊合自有一段天然之妙也若工夫未至純熟須待添湊而成縱得部位顏色一一不甚相遠而有幾分相背只是天趣未臻尚不得為傳神之妙也

### 約形

以盈尺之面而縮於方寸之中其眉目鼻口方位若失之毫釐何啻千里故口約約者束而取之謂以大縮小常患其寬而不緊故落筆時當刻刻以寬泛為防先以極淡墨取目及眉次鼻次口次打圓俱粗粗為之再約量其眉目相去幾何口鼻與眉目相去又幾何自頂及頰其寬窄修廣一一斟酌而安排之安排既定復逐一細細對過勿使有纖毫處不合即無纖毫處寬泛離數筆粗

畫其神理當已無不得矣夫面上邱壑高下下無些子平地乃以貼平之紙素狀之而能亦無些子平地非用筆有法如何可得如不得法則無筆墨處皆必平平斯寬矣今請扶其不使寬而致平之故俾學者得所依據焉眼包睛而高如有細縐紋者則寫其縐紋以高之如無縐紋者則於傍暗處略深其色以高之若眼眶深者須顯其勾筆若不深則不必故為添設能四際安排得法亦必自然高起山根本高即有塌者亦必略略高起故寫山根者須近眉處下筆斜透至近頰處鼻尖兩筆有接若山根者直鼻也有不接山根者鼻梁中間開大也又山根有止一層者帝塌者是兩層者其中層或上透眉心或下連鼻尖須略見筆法約定骨幹不得專以糝糊之筆多次虛籠致成顛倒模樣兩頰骨亦皆隆起其高處帶蒼色者先擦以淡墨後用色籠以高之或顯從眼梢下起一筆者或隱傍眼梢外上接眉棱下連頰輔者亦當以淡墨勾取後以色籠之自覺隆隆隱起矣眉棱骨無不起者但隱顯之不同耳隱者略施微筆顯者須見筆痕眉棱髮際之間謂之天庭天庭有重起而高者則環勾兩筆於髮際之內隱若圓起有自下削上者則傍眉棱以色暈入髮際有凸起而堆前者則當以色從耳根髮際兩邊筆攏總要使高下之形顯然可見而仍不着形跡為得口角壽帶皆宜厚為仰上令得欣喜之意至於打圓是寫其邊通側面地面故輕重出入濃淡之間尤須用意斟酌蓋一面之間無一絲空處即是無一絲平處能使不空處處皆不平是謂緊合不特瘦而清者必當如是即腴而偉者亦必如是細細較對無一處不合則不期神而神自來矣故作他畫或有宜於放筆而為之者獨於傳神雖刻刻收斂尚慮有溢於本位者若研習既久經閱既多而絕無合作大都不免因平而寬之弊有因是說而能致力於此則他山之助不無小補云

### 用筆

兩間之物無不可以狀之者惟筆而已夫以筆取物而欲肖之非用筆得法者不能況人之面貌尤為靈氣發觀之處若徒藉凹凸蒼黃白暫紅潤之色不過得之形似而已其靈秀韶韻之致萬萬不能得也欲得靈秀韶韻之致而不講求於筆法之所在亦萬萬無由得也試觀古人所作人物但落筆數筆勾勒絕不施渲染不但邱壑自顯而且或以古雅或以風韻或以雄傑或以雋永神情

意態之間。斷非尋常世人所易得。苟以庸俗之筆。仿而為之。則依然庸俗之狀而已矣。則甚矣用筆之足尚也。今之傳神家。全賴以脂粉之色。添而成之。縱得幾分相肖。必至俗氣薰人。難以嚮遠。即解以淡墨取凹凸為邱壑。亦慮神氣不清。惟無筆也。若能先相其人之面。摘其應用筆處。以筆立取之。輕重恰合。濃淡得宜。既不令其模糊。復不使其著迹。蓋不模糊。則渾融之中。不沒清朗。神氣不著跡。則顯豁之中。不失潤澤。思於是清神奕奕。秀骨珊珊。雖尋常形狀。一經其筆。無不風趣可喜。而仍能宛以肖之。東坡所謂。販夫販婦。皆冰雪者也。實由作者有不猶人之筆。致因而所作。亦各有不猶人之意。豈非用筆之妙哉。又面上皮皴。及皺紋。皆應顯其筆跡。凡下筆。必依其橫豎如額之皴。橫故紋之隱顯。粗細不齊。而總皆橫貫至眉心。則縱又豎。縱過眉心。至山根。則其縱又橫。鼻山之旁。其縱又斜。自印堂。掃近鼻管。兩額之皴。從眼梢。魚尾。紋分下。帶笑則長而深。否則畧見而已。魚尾。紋挑上。則環到眉棱。接者額之皴。紋兩頤之紋。皆依壽帶分垂。環向額下。頤下之紋。又橫。項之兩旁。則又豎。寫紋。當以勾筆取之。寫皴。當以鉤筆取之。故知寫照。惟用筆之道。譬如蓋造房屋。勾取大概。則如梁柱。墻垣。寫及皴紋。則如懸柱。塔砌。雖經升履之施。已具連雲之觀。工夫大要。全在用筆。須將前代妙手。如曾氏一派。細玩其下筆之道。再於臨時。能從面部相取下筆的確道理。勾勒皴擦。用惟其宜。濃淡輕重。施得其當。無模糊着迹之弊。有圓和流潤之神。則不僅獨步一時。且將卓絕今古矣。

用墨

傳神家不識用墨之道。往往即以赭色。布置部位。不知面部。雖有高下。邱壑。而其色實則一統。或有幾處深淺。亦無關於凹凸者。乃竟全以色添。湊而成。必至筆俗板滯。縱得相似。殊乏意致。故必識用墨之道。乃可以得傳神三昧。即如作少年人。及芳年女。照其邱壑。自有凹凸之處。若以赭取。則太黃。以脂取。則太赤。前非以墨取之。何從憑藉。即如面色蒼老。兩頤及鼻尖。眼眶俱粗。皴而有深點之色者。皆當以淡墨擦過。復以色和墨籠之。層層而上。必如其色。乃止。第不可使墨浮於色。致有黑氣耳。其法當以淡墨漬過。然後再以淡墨籠之。務要墨隨筆痕。色依墨態。成後觀之。非色非墨。恰是面上神彩。欲尋墨之所在。而不可得。不知皆墨之所成也。又今人於陰陽明晦之間。太為著相。於是就日光所映有

光處為白。背光處為黑。遂有西洋法一派。此則泥於用墨。而非吾所以為用墨之道也。夫傳神秘妙。非有神奇。不過能使墨耳。用墨秘妙。非有神奇。不過能以墨隨筆。且以助筆意之所不能到耳。蓋筆者墨之師也。墨者筆之充也。且筆非墨無以和。墨非筆無以附。墨以隨筆之一言。可謂盡用墨之秘矣。誠攻於此。而有得焉。未有不以絕藝名於一世者。

傳色

作照能有筆有墨。則其人之精神意氣。已躍然於紙素之上。雖未設色。已自可觀。但既有其色。亦不可盡廢。故傳色之道。又當深究其理。以備其法。特不宜全恃丹鉛。以眩俗觀耳。蓋人得天地之中氣。以生。故其皮肉之色。正黃。惟內映之以血。則黃也。而間之以赤。於是在非黃非赤之間。人皆以淡赭為之。其色未免不鮮。不如以硃標為之。人之顏色。由少及老。隨時而易。嬰孩之時。肌嫩理細。色澤晶瑩。當略現粉光。少壯。墨暈。要如花蕊初放之色。成年之際。氣足血旺。骨體隆起。當墨主內。拓色主外。提要有光華發越之象。若中年以後。氣就衰而微。血色雖潤。而帶蒼。棱角褶痕。俱屬全顯。當墨以植骨。色以融神。要使肥澤者。澤厚而不磨。瘦削者。清峻而不峻。刻若在老年。則皮皺血衰。褶痕深嵌。氣日衰而漸近蒼茫。色縱腴而少為顯。類甚或垢若凍。或如枯木。當全向墨求。以合其形。屢用色。漬以呈其色。要極其斑剝。而不類於厚澤。極其峻嶒。而自得其融和。凡此尚特言其大概耳。至於靈變之處。非可概視。如人皆以凸處色宜淡。而不知頭面之上。其突出處。動衝風日。則色必深。其窪處。風日少到。則色必淺。如概用其凹處宜深之法。則諸突出處。必皆白矣。何以求肖耶。又人皆以婦人及少年之色。宜嫩白。嫩紅。而不知少年及婦人。亦有極蒼者。中年以往。及老年之人。亦有極嫩者。然少而色蒼。究是少年之神色。而不與老年類。老而色嫩。究是老年之氣色。而不與少年同。若概以色之蒼嫩。配人之老少。又何能便相肖耶。又用色有死活之分。夫色之美者。莫如牡丹。又莫如綠鯨。然鯨死而花活。試剪綠鯨為牡丹。見者莫不賞其逼真。若置於真牡丹之側。則必以彼為人。為之偽。而覺此則自有天然之妙。如鯨徐黃妙脫。以筆蘸色。點拂而成者。其偏反筆潤之致。更足怡情。夫綠色。非不難。剪手非不工。而卒莫能及。點拂以成者。之能得其全神。蓋點拂而成者。雖無炫耀之綠。却有情態之流。此即所謂活色也。

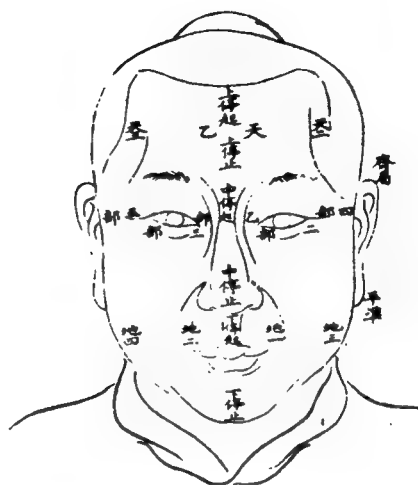




圖總部面

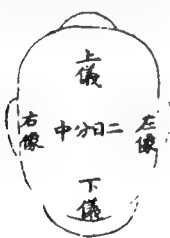


圖位部五停三



法分四地三天

圖象四儀兩



定准渾分部位。  
以此派方寸。

圖圈一元渾



圖准定光三



二目為日月準。頂為土星。  
故為三光。要派均部位易  
準。

此圈非尋常圈也。其  
圈可大可小。可長可  
短。可寬可窄。可方可  
圓。可肥可瘦。變幻莫  
測之妙。以此准彼。神  
而明之。實為寫生之  
始。



起稿論

起槁之法。正無定格。或大於人或小於豆。要不外乎一理。只在臨時立意上從巔頂下至地邊左右耳門照樣一圈從中分半上為天下為地中立日月之基再造土星。以中宮生生之象配合蘭臺廷尉鼻成則主星定矣。下接人中潤窄加海口之厚薄相宜以應承漿地閣之方位再生法令托出兩頤完地庫之輕肥然後勾右目上眼皮一筆再對左目上眼皮一筆以定五部之數而後添卧贅安日月上蓋眉山排眼堂定陰陽格局下襯淚堂存陽扶陰隔之基其顙如岳透及魚尾以貫山林分太陽位拱出天庭托凌雲而對彩霞拱印堂為中正邊城上接髮際貫顙頂下通地邊托北岳推頸項而止於領口然後安兩耳於外宮應眉準之間皆不容有毫釐差也

附起稿先因說

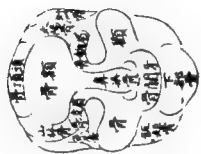
畫像先作一團，即太極無極之始，消息甚大。如混沌未開，乾坤未奠，而此中天高地，下萬物散殊，活潑潑地，氣象從此氤氳出來，則當未團之先，必先以己之靈光與人之眉宇互相凝結，然後因物賦物，各肖其神。若但置一空圓於此，而復思若何安排，若何點綴，則所謂差之毫釐，失之千里，欲得其真，不亦難哉。

元澤位分是



五嶽虛染圖

圖染虛節五十五



皮肉明備。暗金。

心法歌

傳真得真心。眼手誠。未定人格。先定自心。目無旁瞻。耳無側聞。筆端造化。係己之靈。渾元定格。一團准人。齊中眼位。二儀均分。三停直派。五部橫分。二精應準。三光合明。鼻為中岳。先建中停。人中法令。腮旁四勾。審口位置。寬窄點唇。雙眸活。部署明點。睛天庭太陽。三招圓形。鬚眉裁準。耳勾廓輪。骨格部位。細理極精。實處畫定。虛處傳神。渾元圈染。面部先圈。分位突染。五岳高懸。見凸空白。見凹加黑。從淺至濃。透皮現骨。豐如滿月。皮現筋脉。對准陰陽。辨明虛實。低處迎陽。照光空白。各部細詳。無移無失。阿堵神明。一誠貫徹。秀雅清奇。筆端潤澤。細細描模。歡神自得。

陰陽虛實論

凡天下之事物物總不外乎陰陽以光而論明曰陽暗曰陰以宇舍論外曰陽內曰陰以物而論高曰陽低曰陰以培塿論凸曰陽凹曰陰蓋人之面獨無然乎惟其有陰有陽故筆有虛有實惟其有陰中之陽陽中之陰故筆有實中之虛虛中之實虛者從有至無渲染是也實者着跡見痕實染是也虛乃陽之表實即陰之裏也故高低凸凹全憑虛實陰陽從虛而至實因高而至低也夫平是純陽無染法也有高而有染有低纔有畫也蓋平處雖低而迎陽亦白也凸處雖高必有染襯方見高也譬如一圓球懸於室內粉壁之間珠壁皆白外看其光之陰陽染珠乎染壁乎會得此意可與言渾元筆法之虛實矣

辨別陰陽虛實。

窮理毫無秘訣

筆端萬象傳真  
一點靈機自神。

一點靈機自神。

天庖論

額圓而上覆故曰天庭。上有巔頂極高處也。有靈山屬髮際之上以製作雲。又曰雲鬢。兩額角為日月角。似眉為凌雲彩霞。以目為日月居中。天所以上部為天職是故也。必染之使圓。隆然下覆。襯起五岳。托出巔輪。然後分太陽立山林配華蓋。加染邊城重重堆出。派定三分。居中曰明堂。明堂下接印堂。印堂下接山根。山根一路用渾元染法。虛虛托一團白光。以作明堂之神光。太陽外漸加重染及邊城。以黑堆上髮際。蓋至髮下。將及耳門如覆盆。額上有紋皆為華蓋。但有覆戴之辨。有疎密之分。有托出日月角如墩者。有襯出山林骨如埂者。有

環抱天倉。而圖覆者。有曲勾太陽。而穴隙者。種種不同。當因人而施。

鼻準論

人於賦形之始。鼻先受形。是為中岳。實五官之主。故畫家亦從此起筆。其印堂發跡處。曰山根。盡處曰準頭。左右二珠曰蘭臺。廷尉。大都染得極高。堆得極厚。其用筆之法。惟并竈。竈蘭臺。廷尉。宜用竈染。其餘則從鼻根虛處堆起。漸至鼻尖。中空一珠。白光直透。準頭以暢陽神。夫鼻之論。格式甚多。大畧有高塌肥瘦。結鈎仰斷數種。高者。準頭從實染起。虛處上入印堂。兩氣夾住。鼻染猶如懸膠。外從眼堂虛接。山根染送。下至蘭臺。廷尉。以起鼻根。聳然拱出。如嶺上高峯。是也。塌者。準小而平。蘭臺。廷尉。反大而抱。微有山根。虛染分開。兩額準上虛虛團染。接蘭臺。廷尉。微露并竈。肥者。非謂其大也。為其有肉也。染用渾元。宜滿之法。見肉而不見骨是也。瘦者。非謂其小也。為其露骨也。染用清硬。隱凸之法。見骨而不見肉是也。結者。鼻梁之中。另拱一骨。只用烘染之時。從陰襯出。陽處。使其形若葫蘆是也。鈎者。鼻尖拖下如鷹嘴。蘭臺。廷尉。嗅似無門。只用兜染。筆法以人中半藏於鼻尖之下。其形如鈎是也。仰者。并竈仰而外向。蘭臺。廷尉。圓薄形似連環。抱兩鼻孔。抬一準頭。染用品字三圓。顯然有兩黑孔。形自仰矣。斷者。斷其山根。當在印堂之下。兜染虛接眉輪。以托上蓋。從年壽另起團染。視出準頭平眼。不畫山根。所謂上染上高。下襯下凸。其中低處迎陽空白。形自斷矣。此八法能細心體會。變而通之。自百無一失。至於鼻有歪邪偏側。亦當臨時斟酌。分數多寡。以配其形。

中譜無非印式型。  
人如實微陰陽理。

不能渲染其真。  
虛實分明處處神。

瘦鼻圖



瘦鼻輕描骨格。  
兩邊際染追根。  
一路高崗懸挂。  
蘭臺清硬藏門。

肥鼻圖



豐滿渾元細細評。  
鼻梁高大自盈盈。  
形如花插懸中正。  
厚實全憑虛實明。

塌鼻圖



名雖塌鼻亦圓隆。  
襯滿陰陽環抱豐。  
年壽山根平且潤。  
開深兩孔鼻門中。

高鼻圖



染見高峯沒改移。  
無痕無跡妙誰知。  
更兼潤色提神氣。  
直貫天庭自絕奇。

結鼻圖



結鼻近乎瘦。胡蘆神彩如週圓。清染凸呂字兩團成。

露鼻圖



露鼻猶如塌。明明雙孔門。二環抬一準。微骨不尋根。

勾鼻圖



勾鼻多兜染。人中鼻底藏。形如鷹嘴。式年壽位高長。

斷鼻圖



山根無則斷。年壽準頭生。下視上兜起。其中自有橫。

兩顙論  
兩顙乃面之輔弼。為東西二岳。上應天庭。下通地角。中拱鼻準。其形最多。不離高低廣狹四法。高者。非潤大之謂。是有峯壘橫於眼堂之下。須用渾元圈染出。陽光再從邊城魚尾。染及淚堂。以貫山根。從法令兒染周圍陰追陽。顯界出兩顙。形自高矣。低者。從耳門染起。虛入淚堂。令淚堂高於兩顙。再從腮下虛染入鼻。以顙與頰相連。而鼻形自低矣。廣者。兩顙潤出。半遮耳鬢。重染頰腮。窄而且陷。虛入法令。微微兜上淚堂。額上勾入太陽。重染天倉。使太陽陷進。其形自廣矣。狹者。從眼稍虛下。兩顙尖尖在頰其外面。匡寬兩顙逼窄。正而對者。旁及耳門。其形自狹。如此等臉。最難得神。是在學者。沉思會出。乃見專心。

附腮頤論

腮頤者。附顙之佐使。其狀不一。或方或圓。或肥或瘦。總宜氣象活動。隨嘴峭染而舒。隨顙斜染而陷。隨笑鈎染而提。隨思直染而掛。兼之對鬚助之法。令兜之承漿。接以耳門老者之腮。輕多縮。統少者之頤豐。如滿月。在清處傳之。愈增秀雅。在豪處寫之。愈加滿瀝。最宜喜氣揚揚。勿令愁容戚戚。有接顙而重染地間。

者有連地間而輕分腮頤者。是貴毫端穩賴。尤宜處處精詳。

地閣論

下停一部。名曰地閣。於行屬水。其峯為北岳。兩旁法令。接鼻口壽帶。再旁曰頤。樣式雖多。不離肥瘦老幼。肥者。從兩旁耳下起。筆用渾元染法。滿滿兜至頤下。圓拱兩邊。以作重頤地位。內另起地閣。隨方逐圓。染內頤兜上。襯出飽腮。承漿覆染。地閣起染。合托出北岳耳門虛染。外接邊城。領下重染。推進頤項。合現出重重豐滿。乃腮瘦者。挾而骨露。筋浮。隙染兩腮。重染承漿。托出拱嘴。嘴角起隙染。嗅及耳門。襯出額骨。推下牙骨。形像屈陷。腮頤無肉。明明見骨。乃瘦老者。地閣起出。嘴唇唇瘦。而多摺。對真實筆開明染法。分明易見。少年地閣。不肥不瘦。居多。務在因形而成。其格有從兩顙虛染。鈎向嘴角者。有從承漿兜染。向兩顙者。皆塌地閣之法。有從邊城渾元染。結地閣。而飽滿腮頤者。謂之俊品。有從地閣隙染。而接耳門者。謂之尖削。

眼光論

眼為一身之日月。五內之精華。非徒襲其跡。務在得其神。神得則呼之欲下。神失則不知何人。所謂傳神在阿堵間也。左為陽。右為陰。形有長短方圓。光有露藏。遠近情。有喜怒哀懼。視有高低平斜。接連上胞下堂。皆是活動部位。尤宜對真落筆。曲體虛情。染出一圈生氣。如眼上一筆似灣弓。向下以定長短。宜重。眼下一筆又似灣弓。兜上以定潤窄。宜輕。中點眸子。當存神。看上中下旁闊五光。取其多而抹之。以作精華之氣。其外實痕虛染。總在對準陰陽。務求活動。染出虛實濃淡。襯出高低凸凹。區區氣足。內法有靈。自然得神矣。

數十年來取目神。

盈盈潤色匡廬外。

老目神淺。紋多實筆。傳神易肖。

眼堂印堅實。紋細。

皮摺皺痕清。白顯。

笑目周圍印。鑿合隴圍來。又生出花紋。走動為笑。

懂喜雙睛順合淚。

實開虛染層層活。

對開實處染虛輪。

毛秀光長若照人。

匡小光微易了然。

勾成畧染自神全。

外鬚仰抱尾花環。

嘴角若逢襯笑顏。

暴目眼大而神露。稍睜顯四面白光灼出。托全黑珠看人。

暴露提神腫眼胞。其中取法皆容易。

近觀目。

近觀眼光多上視。白珠兜虛臥贅低。

黑珠突出視人。虛視三陽對質描。

瞳人大半藏毛刺。另有幾種光殊異。

俊



意遠而神藏。望人偏灼。其光要細長。傳真自如躍。

英



其目神而威。分明黑兼白。對真細。尋虛染英光射。

老



目



神光老目短。多縐泪痕分。實筆先開准。追陰染縐紋。

笑



目



笑目神光活。花紋魚尾開。細渲虛處足。滿面合團來。

暴



白者頂黑者。哭由神氣浮。眼大胞還大。分明見暴眸。

觀



近觀形無一定。上中下觀皆全。須識光藏氣裡。毛長珠大神懸。

峭角口



厚唇



喜意



攢角口



癢嘴



露齒



肥人耳



瘦人耳



海口論

海口曰水星接連北岳。亦是活動部位。滿面之。喜怒哀應之。不可不細心斟酌。大小厚薄。名式不計其數。無非要染法得宜。機中生巧。故唇上唇下。空出一邊白路。以作嘴輪。邊外虛虛染上接井。寬其中另托出人中唇下。重染承漿。以推地閣。兜染嘴角。虛接法令。四方氣貫活潑。再看唇上。染處有重染兩角拱出。上唇若弓有弦。下唇如二彈子並出。者有上蓋下。蓋上者有高出。者有落進者。有峭兩肩者。有垂兩角者。有搭翻上。遮人中下掩承漿者。有一線橫而不見上下唇者。臨時對准落筆。變而通之可也。

方寸不移部位准。

陰陽染法皆有憑。

生動得機春風晒。

笑欲開唇取含腴。

耳輪

耳曰金木二星。雖在邊城之外。實係中停之輔弼也。亦當對準落筆。其式有寬窄長短大小厚薄方圓輪廓總要細心交代明白。開染工繼令其圓拱托出肥人之耳多貼垂珠大而且長。瘦人之耳多招輪廓薄而反潤。

眉論

眉曰紫氣。左為凌雲。右為彩霞。其形有長短純亂之分。則用筆有濃淡清濁之別。高低派準。寬窄詳明。眉頭毛向上齊中。細絲稍復重而向外。莖莖透出。自肖其形。

眉兼疎密須先識。

對準揮毫展轉開。

輕重短長皆有式。

斷連多寡生荆棘。

鬚論

畫鬚有法。宜先以淡墨勾其形式。再以水墨濃淡分染其底。色俟色乾透。以濃墨開其鬚痕。其鬚有直有灣。有勾有曲。上接嘴唇之上。筆筆灣弓而直。劃下鬚地閣之下。莖莖直掛而迴旋。連鬚勾而飛舞。微鬚直且垂廉。鬚長要索索分明。鬚短宜條條生動。起筆要尖。住筆要尖。不宜板重。尤忌支離。為花為白。莫不皆然。五絡三鬚。終無二法。

髮法

密密絲絲。細細梳梳。縷縷通稍。挽髻務須順轉。垂髮切莫亂搖。

人物

寫真秘訣（丁泉）

五絡鬚



連鬚鬚



劍眉

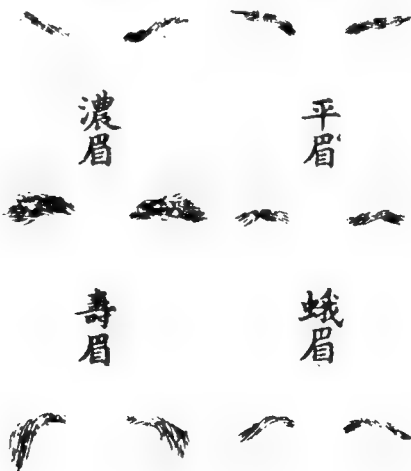
平眉

蛾眉

雙眉

濃眉

壽眉



染法分門

染有渾元清硬二法。而渾元之法。又自有別。其一曰。有全體渾元。從耳門起。染上接太陽貫顛頂而覆染。下通地邊而兜染。推邊城愈邊愈重。而托出面如滿月者是也。其二曰。分位渾元。蓋五岳各有峯密。對明大小。空出白光。作峯頂陽明之位。用渾元追三陰起根發脉之處。從濃至淡。周染而突出高峯者是也。大染渾元本於陰陽二氣。二氣既明。其像自然豐滿渾厚。而得神矣。至於黑白之分。要辨明白。如黑蒼臉。只將硃標和墨。對定陰陽虛實之筆。應人濃淡從輕至重。染成部位。其尤重處。加重開足。而後上血提神。此謂豐滿蒼老說法。至白嫩臉。只可用淡墨水輕染成格。從輕至重。切不可過。開得極細。以潔淨清秀為嘉。而後上色提神。自爾風神瀟灑。此固染法之大較矣。清硬者何。若峻峭瘦削之像。用筆則宜清硬。其法有隙染。有凸染。從實筆兩邊染為隙染。從實筆一邊染。為凸染。務盡得其浮筋露骨之神。而後止。至於鼻度。要兩邊夾凸。染從鼻根齊齊直上。拱起瘦骨。鼻梁兩邊。延尉削而尖小。自然現出高鼻之瘦骨矣。如兩太陽。用隙染推重自然。其凹如塘。其肩骨之高。又用凸染托出。若輪輔骨。再加額上渾元一染。自然高聳矣。如兩顴骨。要高必先隙染。淡堂如塘。再凸染拱起顴骨。然後隙染兩腮。貫嘴而通地關。自然腮癢而顴高矣。再染下牙骨之形。隨轉角。而視於後。自然度像神全矣。

染法原為陰視陽。

其間大有元機貫。

面色論

高低肥瘦各分光。  
仔細推敲仔細詳。

古人用色。必有粉底。然粉雖善製。久而能變。今以蘆干石代之。其用有生熟之別。生用雖白。而凝筆難勻。煨用其色。細而欠白。大都面色。欲其肥厚。特借以充實之耳。若用紙畫。必先於骨格上。細細染足。開明。然後用蘆干石少許。和硃砂標滿上皮膚。烘乾。再上清水。潤色提神。方能滿足。若大絹畫。雖有膠膠。終不免於透漏。必先淡標墨。染其骨格。正面只宜輕用蘆干。和色一層。反背多用靛筆。直待絹不透光。再用清簪水。正面罩之。然後對人細細開染。分寸部位。如法畫足。要知皮色不離硃標。最要在於合色。有白如玉者。只用生蘆干。不配硃標。上作底色。而後潤色提神。有紫黑蒼者。多用硃標。且更兼墨色。蓋用色對

真皮膚深淺。對色而兼對膠。一一確實。自不費力矣。

氣血論

氣者表也。血者裏也。陰陽既濟。氣血生華。妍艷之色。自拂拂然透出容顏之外。其法當先上血。用胭脂與硃砂標。合染之。然後用硃砂標。和藤黃。細細勻皴之。以提其氣。夫氣與血雖分而實合。其現於皮膚者。氣以顯血之用。而蘊於肌理者。血又助氣之神也。染血之法。故從鼻準起。至蘭臺延尉。却要分明止處。再加兩顴之峯。潤至腮。隨當分濃淡。眼胞上下。輕重須知。位置天額高低。紅黃虛氣分明。地關染如秋水。耳邊色若春花。染來純潤無跡。血氣既定。然後提神。而氣與神。又一色兩法。總用硃標和藤黃。破水染其虛氣。破筆觀其神情。細開止處。以分界限。既清陰陽。自判自能高現峯。低如缺陷。對人神色。毫末不差。再斟酌。必至十分為足。其為傳真不虛矣。

提神要法

高有突光染法。低有隙染法。皆要細細詳察。若論面上。突光處原多。何能盡說。則指一二而言之。其餘可類推矣。即如鼻梁之中。眉輪之上。嘴匡之邊。皆有突光。蓋因起突處。定從根盤上。周圍夾染。愈高愈淡。至白光而止。但有各樣形像。或如珠。或如線。或如半月。或如灣弓。一如其光之所隆。隆然托出。自無高矣。若論隙染法。亦難盡述。凡眼胞之上。淡堂之下。牙骨之旁。每有隙光。皆因低處迎陽之謂也。須先空出地位。或兩邊分染。或一邊起染。向高漸淡。至極高處而止。高處既出。白處自然隙矣。

擇室論

六時之內。候別陰晴。一室之中。境分顯晦。朝曦乍朗。辰巳刻未。便東朝。夕照將沉。未申時。不宜西向。最忌斜光倒射。尤防隙影旁通。畫景方中。顏色自然。各別日輪。微轉神情。便不相同。取象模糊。端為參差。日映毫閃。燦定。因先後光。喧粉壁。周遭偏多。虛白高樓。對起。易掠浮光。園亭四面。全空。無從著筆。船舫三邊。俱歛何處。追神。屋上陰蓬。特地軒窗。盡黑。階前樹陰。令人眉宇皆青。既避忌之多。端必如何。而後可。方隅有定。却宜向北之房。消息最真。只在微陰之候。

寄贊附仰

傳真之法。固已歷歷言之。然皆屬正面一格。至於行樂圖。家慶圖。或昆弟朋友

倘祥於詩酒琴棋男婦兒女追賞於亭前花下者在皆有其胎合各種情事全在般弄工夫可以左可以右可以仰可以俯種種不同以反背部位論起分數從巔頂至頷長若干兩耳塘潤若干對準渾元一匡如其人之腦後格式加兩耳長短闊窄定準至於肥頸染橫紋而突出餘肉瘦頸分堅染而骨露筋浮髮根有濃淡之別皮膚有黑白之分能開染其中神氣加分則不艱難只用偏一分使一分面出添右減左添左減右皆要却好至二三分一邊面漸多一邊耳漸少頭腦自然不同見形不準配合方寸要緊至四分相則凡額角華蓋輔骨眉輪眼胞魚尾顴骨法令嘴角地閣頷下咽喉一一現出務要各處細細審定陰陽染明虛實方能神似至於五分相是各得其半吾見向有寫半面而隻眼畫全者此法差矣當取五官之半染其出來而後面始得圓若用全眼成扁片矣夫眼之半瞳之半神之半合其人之情事自然神足矣至於六分旁相是六分眉目準唇更要細加詳察七八分漸近正面其中有情事神氣之上下若操琴奕棋即用意以貫之亦為得其致至於俯仰之勢亦有分法俯則以頭頂作主五官作賓仰則以頸領作主面部作賓分寸入殺虛實染足入神奇妙皆自一團生出

萬物一太極伏羲始畫八卦定陰陽判五行走萬物之祖也今特并此圖於其首亦以見傳真而寓生生不息之機學者因心作矩其神明於變化中者正無窮盡耳

面分九



面分十



面分七

面分八



面分五

面分六





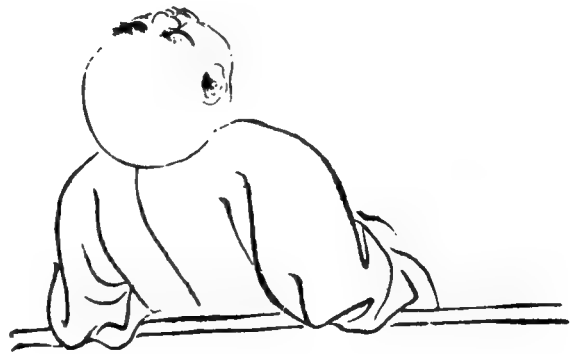
四分面

俯



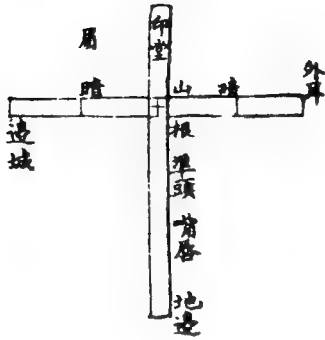
旁背仰

背像



仰

照圖活用



四股尺上。  
放大收小。  
騰像用之。  
部位穩準。

騰像法

人家遺像至多每欲索為一軸或一兩代或三五代其間或大或小不一。大則收之小則放之總要一樣其法先裁幾條窄紙以作四股尺諒用大小取一條對摺再摺均四股展開以四股尺橫其中左右各派兩股用朽筆輕點五點作橫四股將尺豎齊中平橫上一股下三股之間亦點五點為直數然後另取窄紙一條在舊容之上齊耳門量定左右多闊亦摺做四股尺從地闊起齊中直上亦輕點五點尺橫上一下三亦點如數看下一點起地闊第二點對嘴口第三點是準頭第四點平卧第五點齊眉上至額頂另有尺之二股三分之數如帶帽酌量露額之多寡然後在川連紙上對容起稿從點依形照式以耳塘結地闊匡其右半對摺印過展開面全而端正再細細穩準眉目與橫豎無差將二尺再兩處額頭上下較定一毫不偏方可過紙落墨對虛實渲染工成無不像矣如旁面改正面亦在四股尺上活量豎量蓋一法也橫量在左右增減得法先派眼珠於中二股之間鼻梁自正口自齊兩眼對明一樣兩眉審定不移餘部位減多添少一耳分兩耳各部位派均自然可准但染法更難行也是陰陽之虛與實也正面染用渾元週圍相對托出旁面陰陽各別虛實自然不同必須以多潤寡以濃勻淡使兩邊一樣而擬其神亦可省也大都八九分者頗易六七分者疑難不過得其大概而蓋旁之改正雖非懸想空追而已陰陽寬窄轉換難摹非有靈機神會何能下筆哉

紙畫法

用生紙寫生必將紙貼於板上豎在順手。令其對光上坐自己凝心靜氣以朽炭於竹紙上任其大小從渾元起法對準鼻口目耳耳分明部位方寸四全朽定草稿印於大紙之上細品印証無差然後用硃標和墨深淡得宜以狼毫筆調之左手取紙一方先試其濃淡確當始從鼻尖起筆輕輕仰勾一筆再加兩鼻孔畧重勾下定其土星兩邊對正虛處直上接山根以立中停部位法前各論合成格式取乾淨筆掃去朽炭當深實處復加勾重用筆筆滿上清水將原用硃筆筆從渾元邊城染起深淡之間依次交代明白先染天度發明陽處從虛起微微淡染一團漸漸重至兩太陽眉輪而止從太陽發明陰處從實筆濃濃染開二路愈高愈輕觀出眉輪凌彩推開髮際山林突元處須追根起染缺陷處當見底開明面上一切部位皆如前法畫足而後看其形容笑貌以硃標和蘆葦數其面色合胭脂染其血色單用胭脂染出朱唇兩眼頭邊又用硃標和藤黃提出神色如前法復還定性用毫筆濃墨開睛點珠細加睫毛眉細髮髮秋毫不可忽過清濁對定淡淡莫失則神完氣足矣

絹畫法

用絹寫照此生紙畧異。先以淡墨勾清草稿。觀在絹後對真細細開染巨成就正面先單蘆葦干石一層待乾後去稿反背重觀蘆葦干石一層至乾正面再上蘆葦水一次以至絹不透光便於渲染渲染之法亦與紙上水染不同一手要握兩筆轉動一開一染以大指內上靠虎口中指勾名指托一根毫筆調色巨勾又用一水筆以食指勾中指托大指頂兩筆輪流轉動以色勾其實以水染其虛從虛至實染盡陰而托全陽此所謂推低而襯高也虛實得宜高低必現陰陽氣順神情妍艷此紙又覺厚潤一層

附膠膠絹法

畫絹以取絹為良用麻襯卷極緊條直將木槌依次漫漫槌均轉旋至熱張開看無生處通身潔白細熟方妙用木匠經糊四圍糊緊待乾用明廣膠透明膠夏日宜六膠四膠冬日宜八膠二膠春秋宜三膠七膠用溫水置火上煮化膠只用冷水浸化成水即與膠調合一處用一小絹濾去渣滓澄清濾腳將潔淨排筆調看不糊不稀先將正面上足待乾再上反面亦以足為度冬日冷則凝

必須用大蒸熱如滾暑棉排上春秋蒸熱則可上夏日氣熱膠不過宿且暑稠冷上亦可大抵上膠膠必無紗眼潔白平伏好用今另立一法不用槌絹只將木細鋼緊用滾水先排透一二次其絹倍熟始上膠膠用之亦純若不槌不排即膠必生滋難畫蓋絹乃生絲油機織成不以法製則不納矣

衣冠補景論

圖成品相還須整肅威儀寫出衣冠更欲精明體格量而作身材必是形端坐五因人評格式當知立七蹲三非我迂執論量看彼身材如減臨時審確見體詳真付長短而立規模察肥瘦而成草稿如厚重之軀宜取乎樸樸坦坦如瘦弱之質宜合乎風度飄飄體材秀雅全憑衣摺分明手足安舒總賴綉紋開合衣摺暗通骨節綉紋專理陰陽兩手最難穩當宜於操作操作則有安排一身不易周詳辨其行動行動自生活潑或凭片石清幽宜帶羣蘿古樹或撫孤松挺拔自多出岫層雲或立而觀泉溪澗潑洄隱有源頭可溯或坐而望月林皋滿灑猶疑醉後方登或席地而叩杯侍立有執壺之僕或登山而採藥追隨有負笈之童或倚亭而嘖茗看花或泛艇而費書載月或釣魚於苔磯之上或聽鳥於柳岸之隅或彈琴於竹林凡上有香煙縹緲或敲碁於石磴榻前有茶沸氣氤或遊春而攜酒抱琴或策杖而尋梅踏雪或停車坐愛楓林或勒馬細看山色雅式園林布置亦須山水幽居亭沼陪襯莫若松筠密竹欲空虛仍用煙雲斷續曲溪深澗遠尤憑樹石參差六法辨明六法者一曰氣韻生動二曰骨體端莊三曰傳神寫真四曰體態五曰位置六曰變幻宜必拘圖

筆墨論

筆有法也曰骨力曰蒼秀曰清雅曰中鋒能以肘腕運用者曰懸筆得法則龍蛇飛舞能以腕脂運用者曰提筆得法則展轉隨形衛協丹青合行頭鼠尾長康筆法做春蠶吐絲古人用筆井井然有法焉墨有氣也曰潤澤曰渾厚曰氣韻曰淋漓能以破水點綴者曰潮染得法則陰陽配合能以着色磨洗者曰渲染得氣則姿態清妍探微神妙染聖賢客像道子高超傳人物英威古人用墨混泥手有氣焉故有筆法而有生動之情有墨氣而有活潑之致法當合氣氣當合法法得氣而脈絡通氣得法而陰陽辨矣定部位先開後染是從濃以至澹顯骨格染後重開乃因淺而加深墨氣精則全身生動於紙上筆法妙則五

官隱躍於楸間，染成突兀，如高峯滿月，可玩可攀。開出精神，似美玉明珠，堪珍堪重。所以畫山水而得筆法，自然生動，不同鋸樹捉鵝，寫形容而得墨氣，定爾玲瓏。豈比刻舟求劍，苟不知用筆運墨，以法以義者，信手塗抹，一味板滯，雖優美衣冠，而神采竭矣，曷足貴乎？

量寫身法

寓身之法。亦有定規。總從脫之大小應量。從髮際至地邊長。量定。下加七數。為立五數為坐。三數為蹲。盤膝與蹲同。要知出手與立同長。直數三招。乳至股。股至膝。膝至足。三摺量定。加肩至頂。亦出三摺之一。橫數六灣。二肩二肱二肘。共六個四分臉長。再加兩手。每手皆有面長之八分。所以橫置皆以面八數為法。但有不應面之長短者。當因人而變之。

靈為致因 元天通隨地坤不替同當日也又其取色格低其湖去靈 去之其之也也  
 光外也內又之下淺意以其透美曰圓光誠謂人反之處虛染而反而 難聞氣功猶口誠附  
 內捷速我聞人淨矣故法海染傳第四曰誠以之覺上迎虛頂又光未 分自捷深得箇圓鏡  
 照而用者曰圓之排數寶珍成其時注清曰取神不獲隨色稍有正如 者能其於省筆曰退  
 問之何凡結而聚諸層子穢穢夫問其則失到誠不如留太則清 何生精染生染者  
 有得也而人字字千降千降千降千降千降千降千降千降千降千降 動而血之色見新  
 之一也曰寫成雖大曲也極深端之不失也作到之舉到地不實中 曰而復是之大問  
 物也虛氣照於同伴而染宜其可不故拘偏七陰蓋則更明則以及明有 誠不提黃而時人答  
 馬曰無相惟此即真故深方於數外下及之情隨時不於陽不待者此淨 如過其蓋乎但提入  
 以清之不能得彼一造六宜身居於矣與故六界類能染光其何之而 是於神於其知神則  
 敗言象足得彼五事漏降由非陰降所之蓋故中偏失無顏矣也謂淨 其黃雖紅一染色  
 其外也故其皆官取余而直出外降得矣人應人格之而曰若曰也之 弊矣一黃色  
 神授靈也形其千象重成昭陽沈于阿照之於矣矣時見亦當法其 中有其色上又未練  
 則之得曰似神形於而黃矣靈漸曰皆細精內是右其精易有其未 二二而而問知用  
 神狀氣氣而不宜乾而鼎淨一達然傳覺神者必首四精惟不位置 有一 而又曰復得  
 不曰頓顯不意其愈愈用滿口神常有成哉而 提在得則得又清則一清不染其樣  
 足其是可能提理經神不法十滿誠降常存右坐又似以似得也問也 大問具通血紅絲  
 矣諸在得得刻光顯顯推出不如是恭有於陰定當其有到矣蓋曰一鏡口焉於染也黃  
 有無平聞其盡生於用重外同即是故選選外而是謂神似者猶紙墨則 未當格黃氣夫兒  
 一臨時與神六動陽刻影寬式或則也受當當如左誠自無何則興如擇 足矣使者同黃背  
 事其字曰似像矣也畫內而西傾陰下降子提左陽曰得之也宜順人室之之氣何一主故  
 馬事靈即之化如線而穿洋之陽下十降神陽多提若問口著性之知如氣也法氣之  
 以不性明或所不圖影現之景費之流暢而神神與洋三六實染法 清往精口也而多  
 奪一清之得能窮如之可形者鼎法之神事時乃右之諸法故逆不法未 者往神染無紅不  
 其如元神其盡總拱弓以爭大列無 其來時不得陰要陽遂其染同皆詳 為清其見主如  
 氣方者也神者案如自從精如以過六奔清可耳勝以成染無以紙清光 清淨貫血大血其  
 則子精生以清清動可心堅取則於 語言偏其也己染矣也己染矣也己染矣也 深莫於人有色  
 氣整動而其經如得採於靈書西域舉於 右結之成於蓋蓋上明則 者別復染者  
 不然不之多七神神意而一於無洋又端止一 如神一背因洗水來筆 為未清染氣無何

家摹  
畫仿  
誼各

足矣。吾年近六旬。惟無嗜好。此心空然。不為外物所擾也久矣。往往用吾之  
氣。難取人。誠口。操使命。退而書之以忘不忘其八

是古之初集。乃國初王安石以纂纂。二三集以  
其弟安石司直編纂而成也。王氏昆季。可謂  
藝苑之功臣。其書不朽矣。昔余從子祥夫子交。  
叔親原本。並命余摹付石印。竟爾風行。可見  
古人傳化。其不可磨滅者。維四集人物。係坊間  
刻。雖乏名蹟。故其傳不廣耳。今余以輯。仿前  
人追溯源流之意。內維傳神諸法。仍以其舊。  
然系何人。不敢續貂。因與海上諸名家合訂  
也。

素真松蘿館主巢勳識





吳道子 寫本

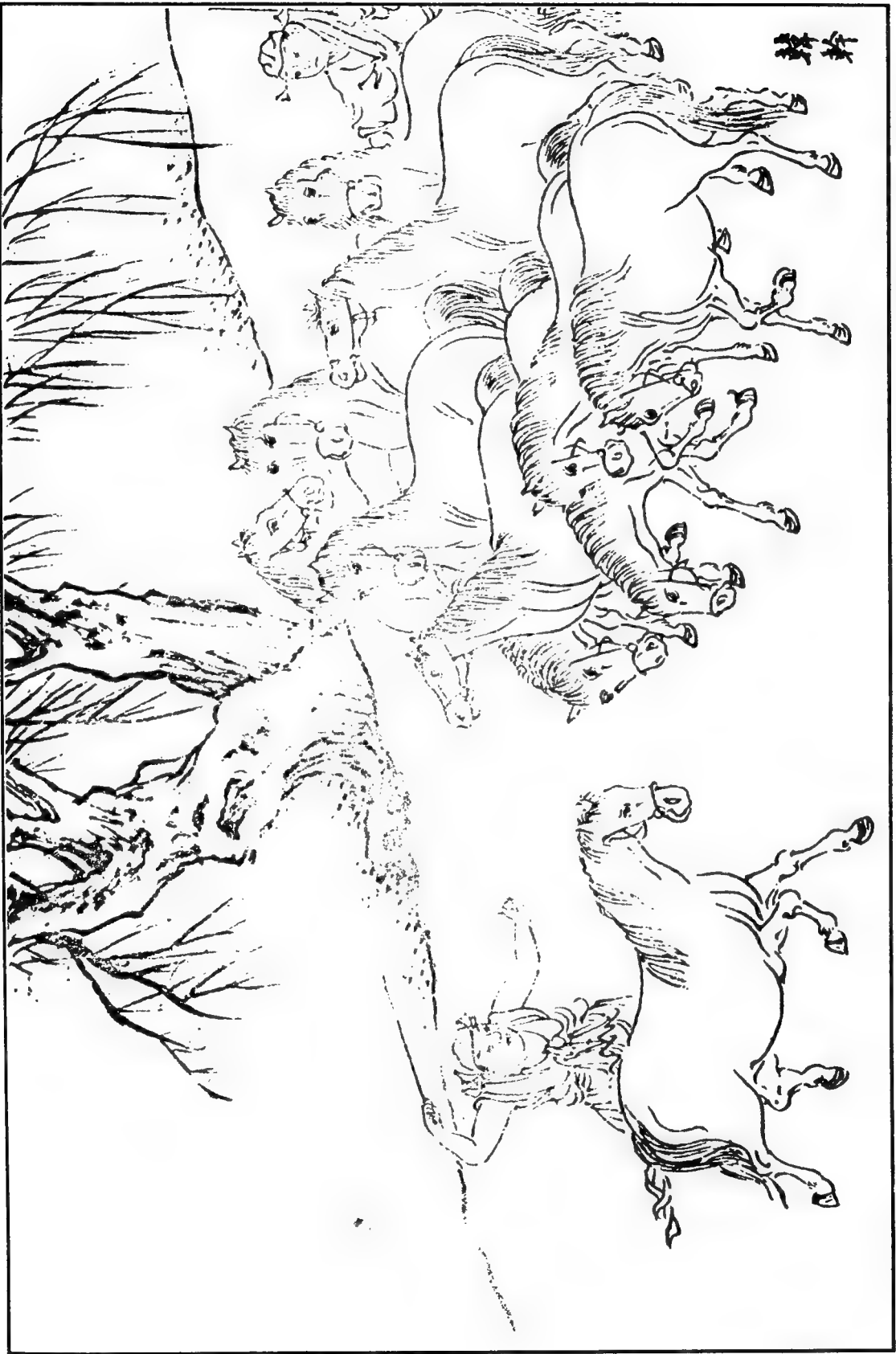






戴嵩





第一賓度羅跋囉囉闍尊者

今定為摩訶跋囉闍尊者  
尊者住第十二



第二迦諾迦伐蹉尊者

今定為摩訶迦諾迦伐蹉尊者  
尊者住第八



第三賓頭盧頗羅墮居士尊者

今定為摩訶賓頭盧居士尊者  
尊者住第七



第四難提密多羅慶友尊者

今定為摩訶難提密多羅尊者  
尊者住第十六





第五提諸迦尊者 今定為提諸迦尊者  
位第九



第六航沒羅跋陀尊者 今定為跋陀尊者  
位第六



第七迦理迦尊者 今定為提摩提尊者  
位第四



第八伐闍耶那多尊者 今定為提摩提尊者  
位第五

第九戒師迦尊者 今定為錫光尊者  
住第十一



第十半託迦尊者 今定為已納特尊者  
住第十三



第十一羅怛羅尊者 今定為刺牙拉尊者  
住第十二



第十二耶伽屏那尊者 今定為納阿甘尊者  
住第十四





第十三因揭陀尊者 今定為阿泥樓達尊者  
位第一



第十四伐那斯尊者  
今定為拔伽西尊者  
位第三



第十五阿底多尊者 今定為阿泥多尊者  
位第二



第十六注茶半托迦尊者 今定為祖巴訶洛尊者  
位第十一

先聖像



唐吳道子畫  
寒松閣藏本

至聖先師

孔丘字仲尼。魯人。開元廿七年制追謚為文宣王。





顏回字子淵魯人贈  
充公



閔損字子騫魯人贈  
費侯



冉雍字仲弓魯人贈  
薛侯



冉耕字伯牛魯人贈  
郚侯



冉求字子有魯人贈  
徐侯



言偃字子游吳人贈  
吳侯



宰予字子我魯人贈  
齊侯



仲由字子路卞人贈  
衛侯



端木賜字子貢衛人贈  
黎侯



卜商字子夏衛人贈  
魏侯



林放字子丘魯人贈  
清河伯



樊須字子遲齊人贈  
樊伯



澹臺滅明字子羽武城人贈  
江伯



曾參字子與南武城人贈  
邨伯



公冶長字子長齊人贈  
莒伯



公西赤字子上魯人贈  
祝阿伯



原憲字子思魯人贈  
原伯



有若字子有魯人贈  
卞伯



鄭國字子徒魯人贈  
榮陽伯



商澤字子秀魯人贈  
睢陽伯



秦非字子之魯人贈  
沂陽伯



曾蒧字指魯人贈  
宿伯



五馬施字子旗魯人贈  
鄆伯



公指哀字季次魯人贈  
鄆伯



漆雕徒父字子文魯人贈  
須句伯



顏孫師字子張陳人贈  
陳伯



高柴字子羔衛人贈  
共城伯



榮旂字子祺魯人贈  
雩婁伯



秦祖字子南秦人贈  
少梁伯



陳亢字子禽陳人贈  
穎伯



梁鯉字子魚齊人贈  
魯伯



冉孺字子魯魯人贈  
紀伯





顏之僕字封魯人贈  
東武伯



石作蜀字子明晉人贈  
城紀伯



顏高字子驕魯人贈  
瑯琊伯



邽翼字子攸魯人贈  
平陸伯



任不齊字選楚人贈  
任城伯



顏無繇字路魯人贈  
杞伯



曹邴字子循蔡人贈  
須曹伯



縣成字子祺魯人贈  
鉅野伯



顏增字子聲魯人贈  
朱虛伯



孔忠字子幾魯人贈  
汶陽伯



狄黑字哲衡人贈  
臨濟伯



漆雕哆字子斂魯人贈  
武城伯



申振字子績魯人贈  
魯伯



壤駟赤字子徒秦人贈  
北微伯



施之常字子怡魯人贈  
乘氏伯



公祖初字子之魯人贈  
期思伯

司馬耕字子牛宋人贈  
向伯



伯虔字子折魯人贈  
聊伯



樂欽字子聲秦人贈  
昌平伯



南宮括字子容魯人贈  
郊伯



公孫龍字子石楚人贈  
黃伯



廉絜字庸衛人贈  
莒父伯



井仲會字子期晉人贈  
璉丘伯

商履字子木魯人贈  
蒙伯



蓬瑗字伯玉衛人贈  
衛伯



公西赤字子華魯人贈  
郛伯



公伯僚字子周魯人贈  
任伯



漆雕開字子開魯人贈  
滕伯



密不齊字子賤魯人贈  
單父伯



燕伋字思秦人贈  
涑陽伯

后處字子里齊人贈  
營丘伯



申黨字周魯人贈  
邵陵伯



琴牢字子開衛人贈  
南陵伯



秦商字子丕楚人贈  
上洛伯



步封桑字子車齊人贈  
淳子伯





顏丰字子柳魯人贈  
蕭伯



吳容歲字子哲衛人贈  
下邳伯



將季字子產魯人贈  
東平伯

左人鄆字行魯人贈  
臨淄伯



秦冉字開蔡人贈  
彭衙伯



李公麟





























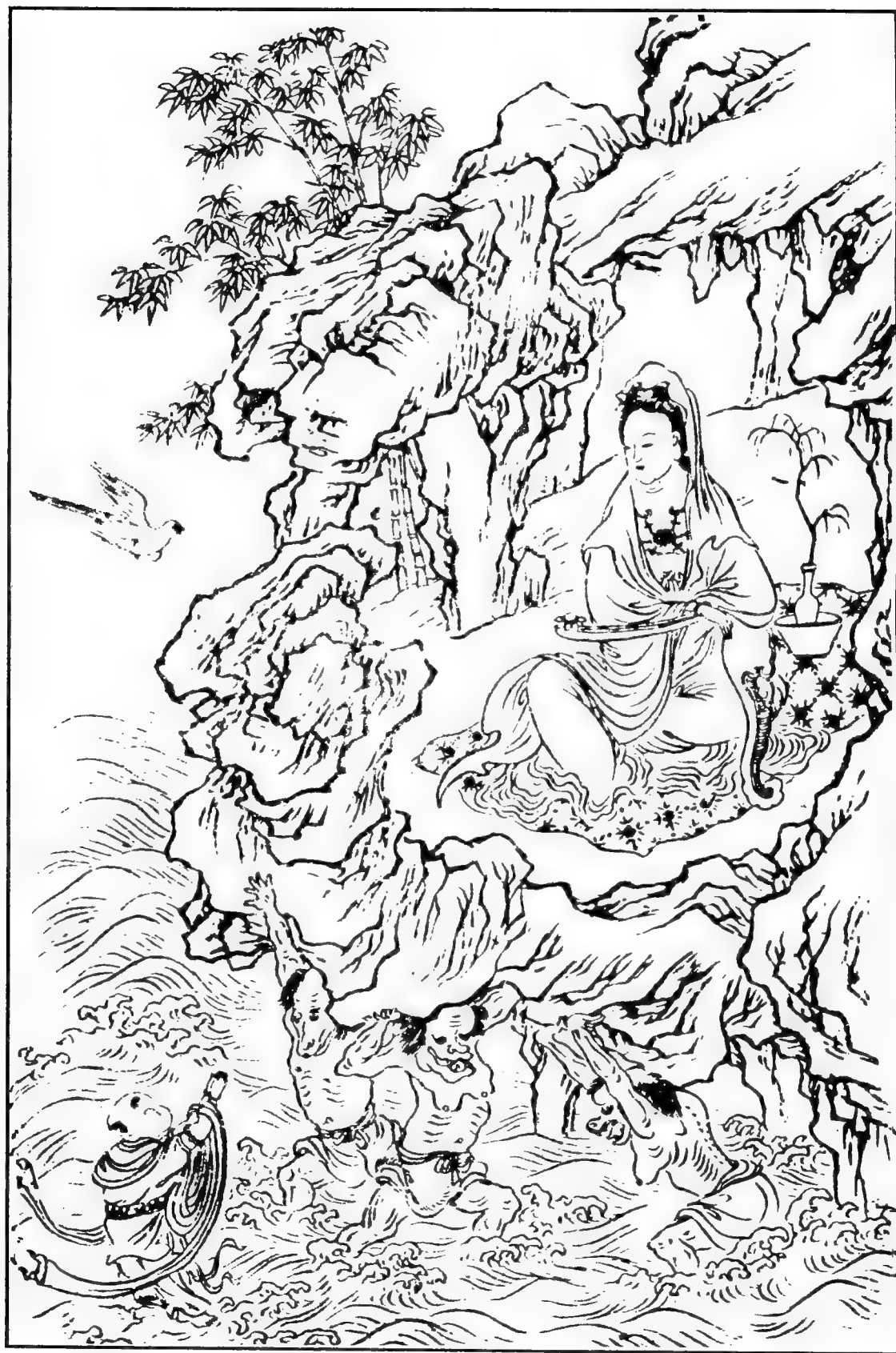


























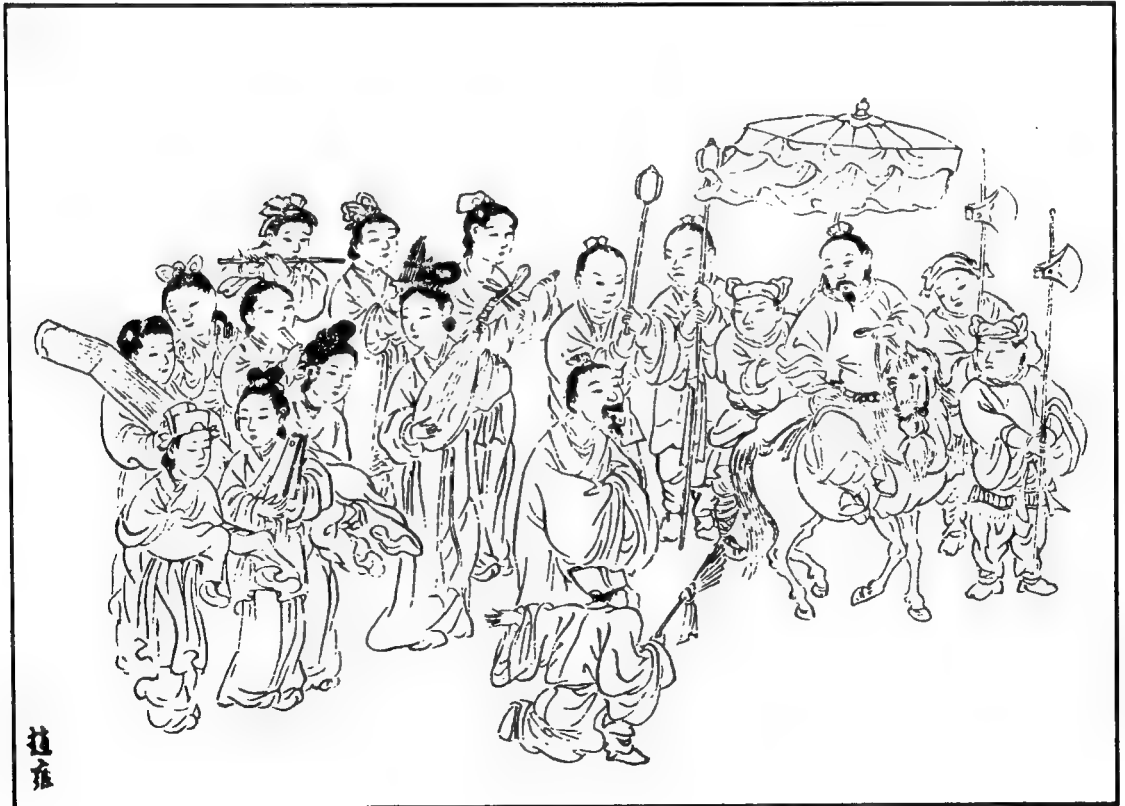
李龍眠

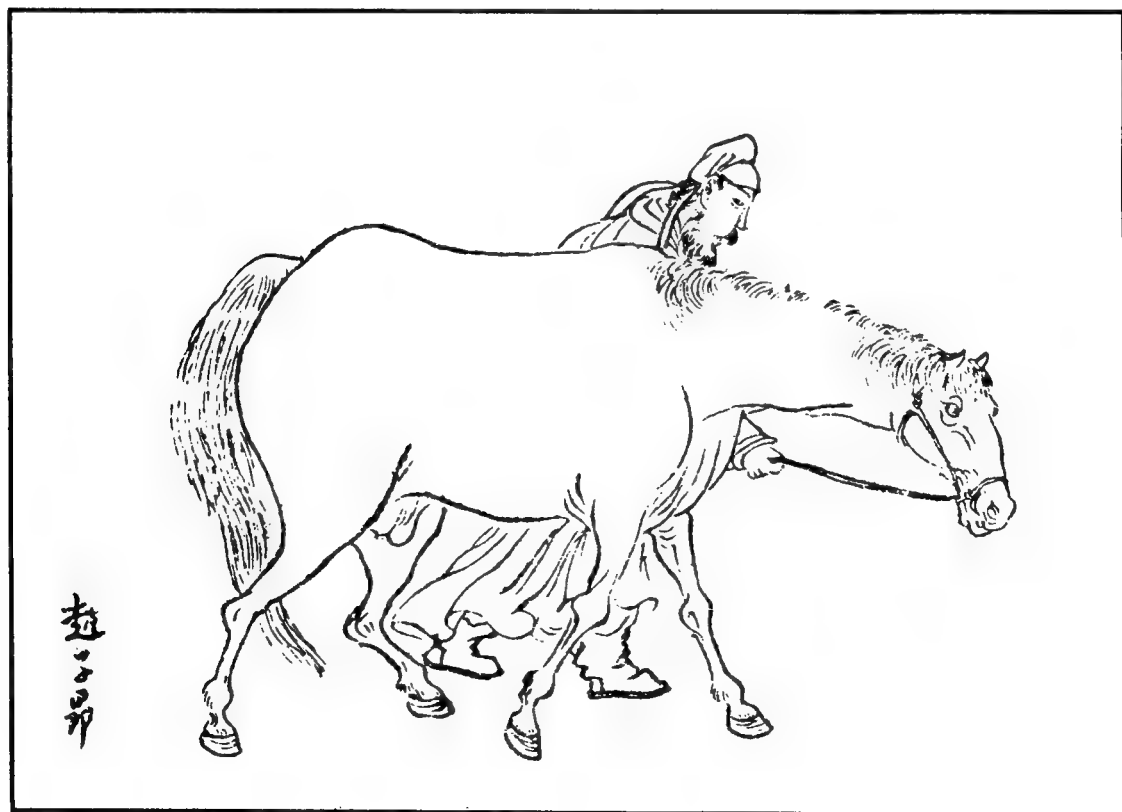
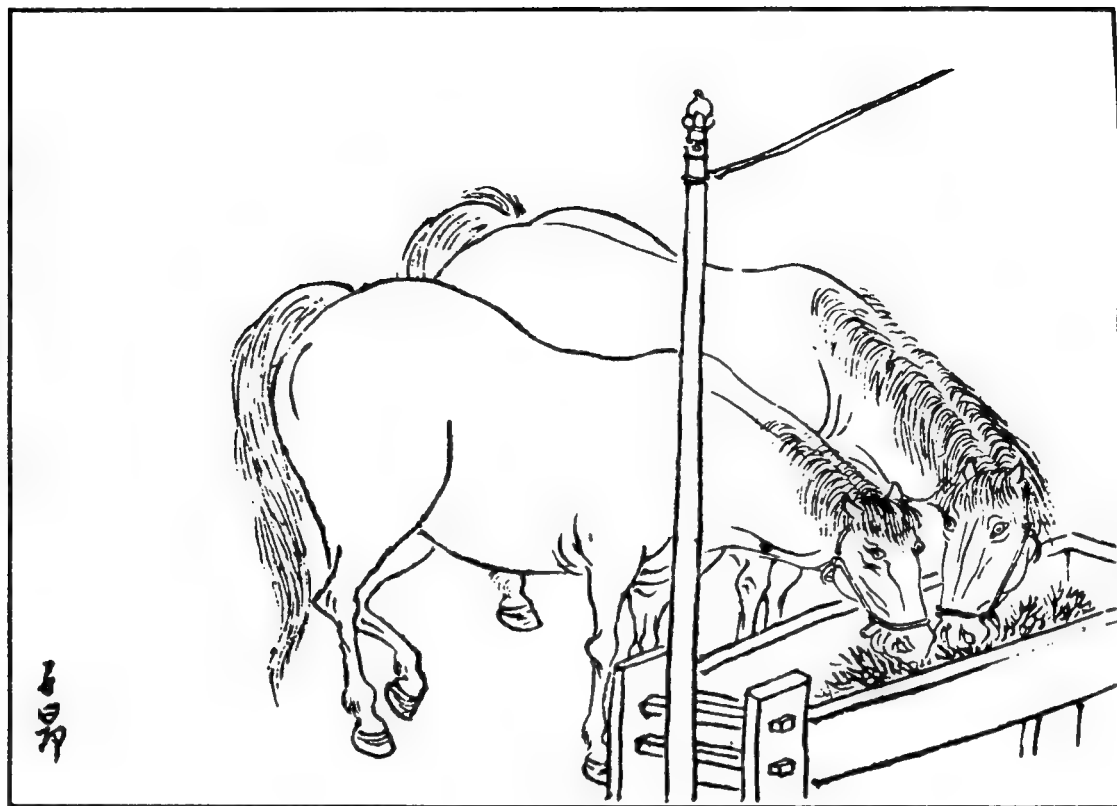


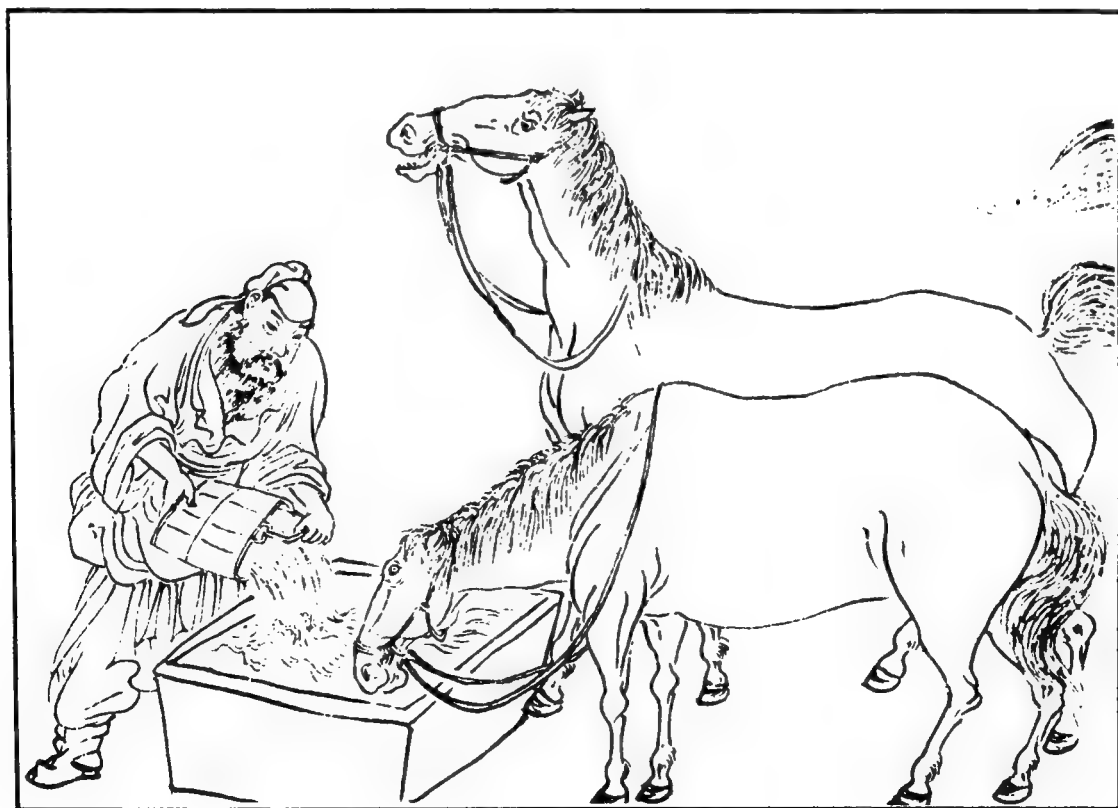
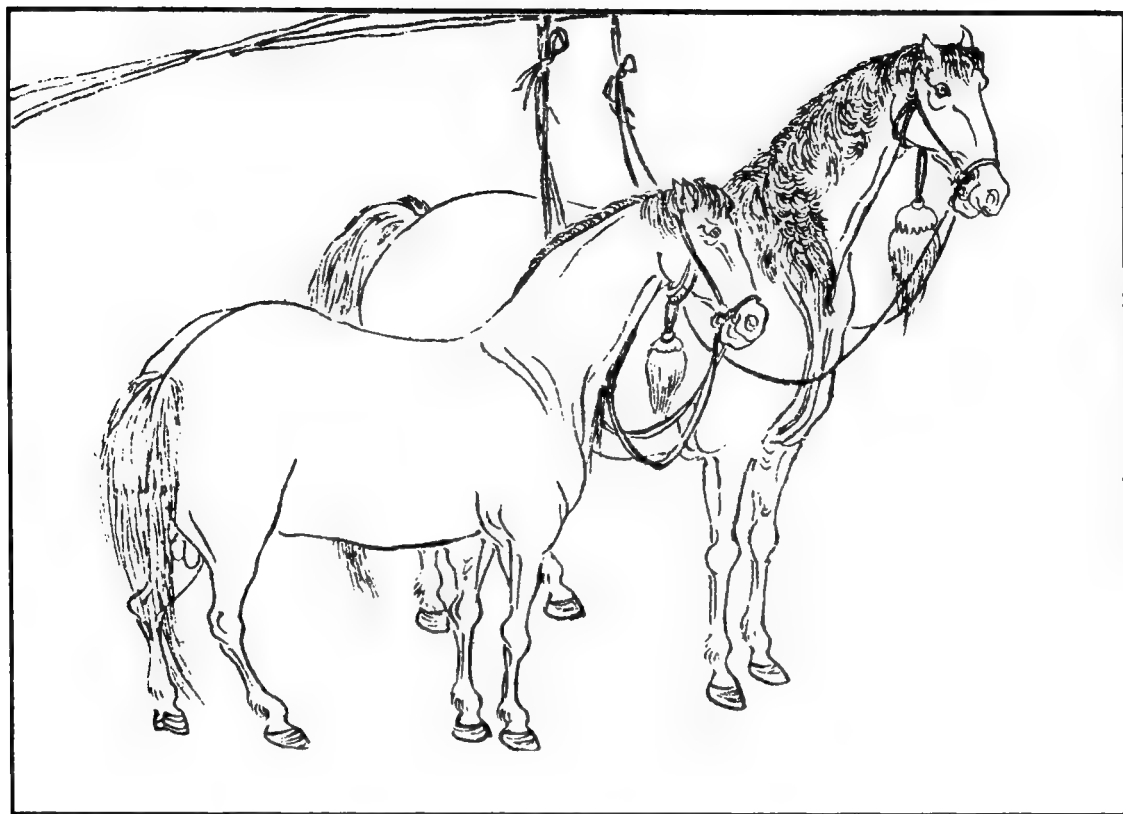
無量壽佛  
弟子趙子與頓

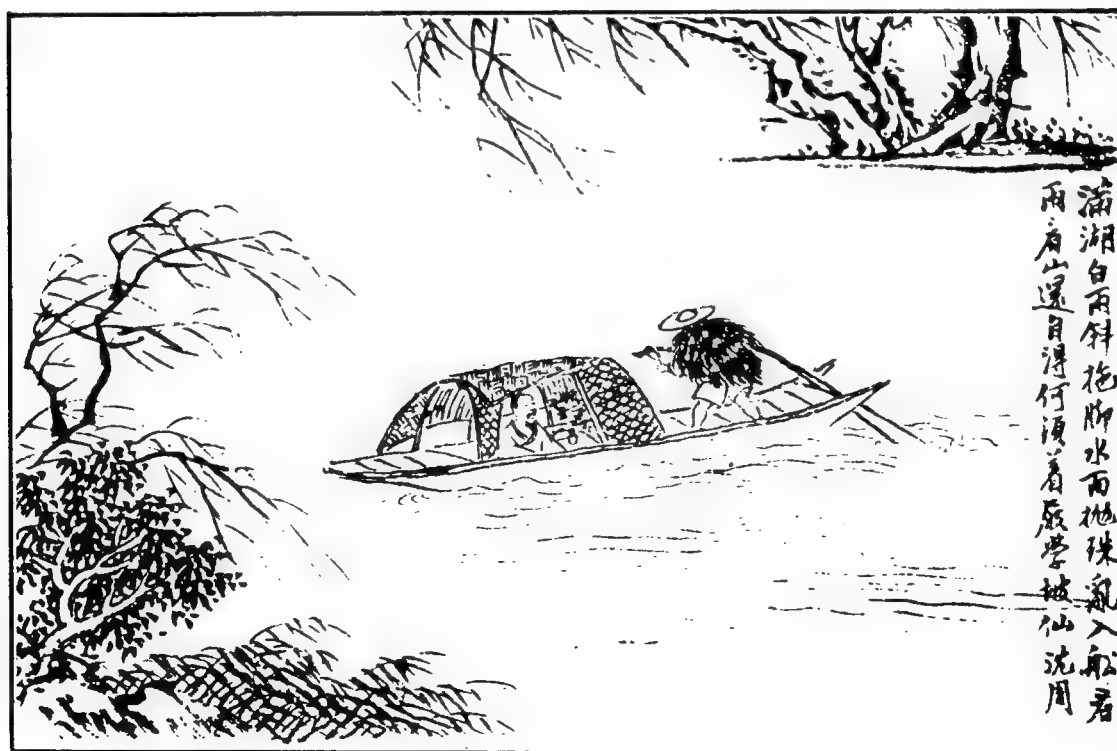
大德四年五月朔日孟頫









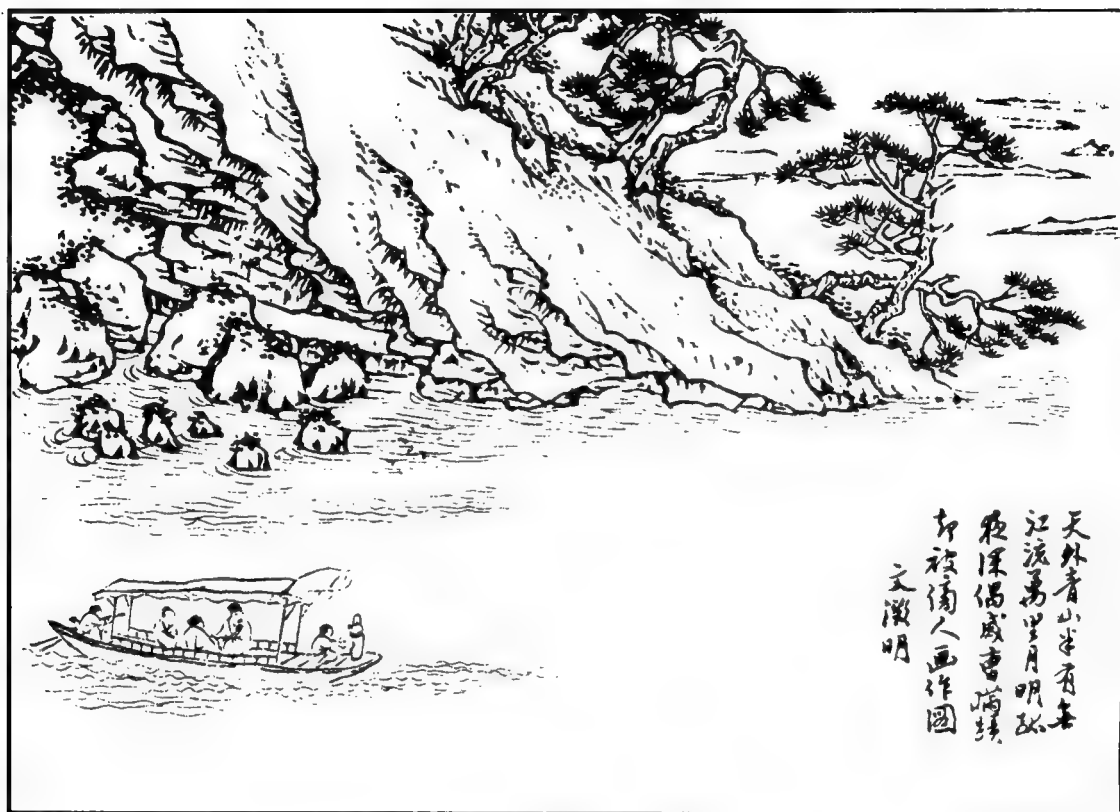


滿湖白雨斜拖脚水而拋珠亂入船看  
兩角山還自得何須着嚴雲披仙沈周



趙子圖







仇英

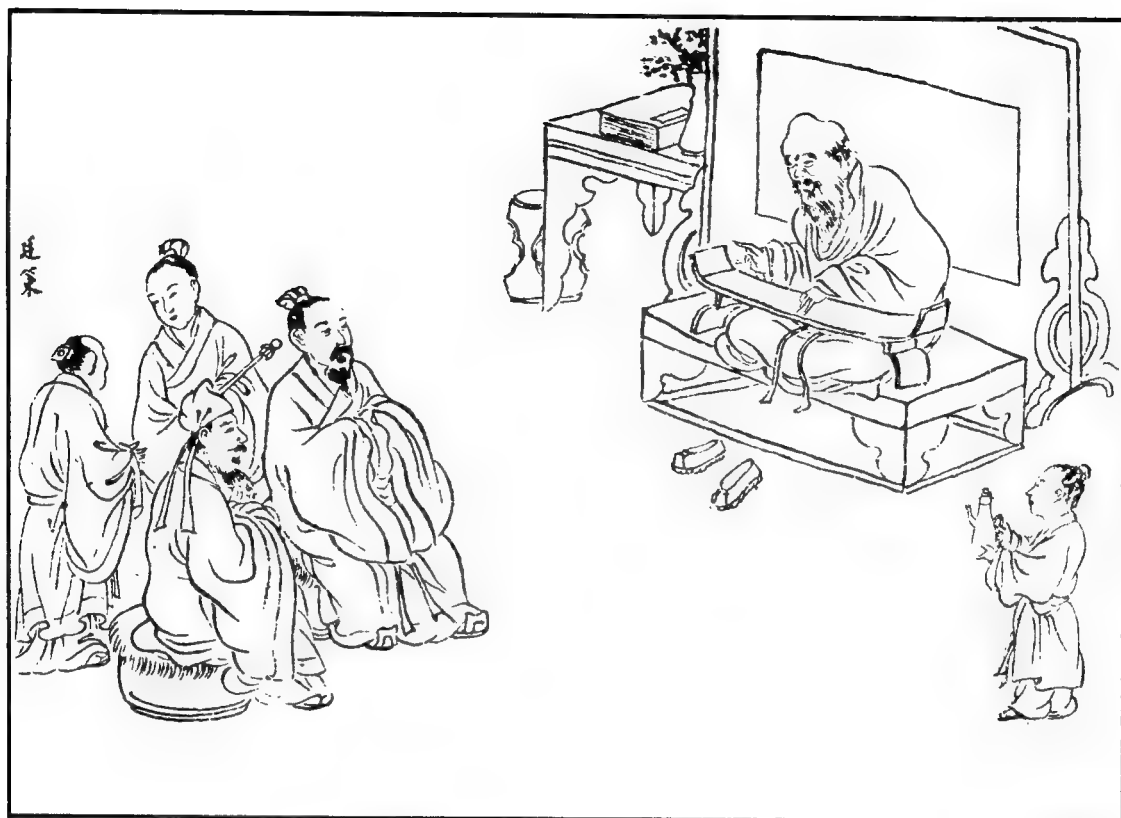


唐寅





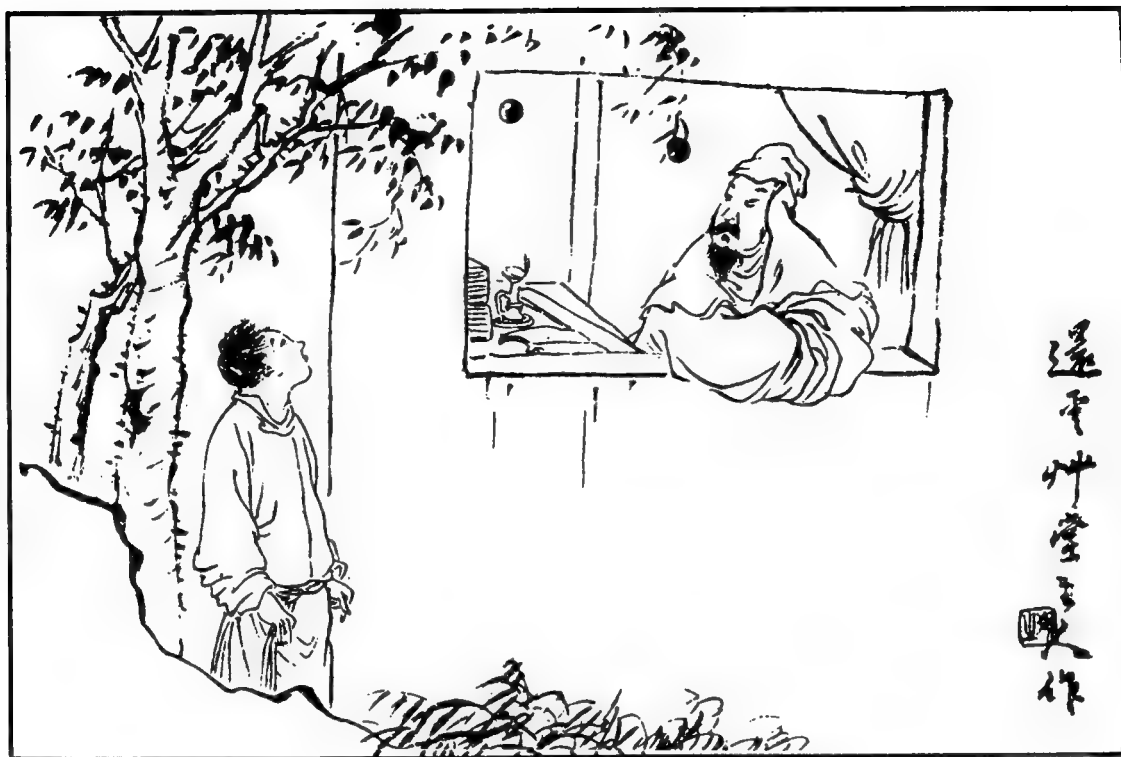
仇英











子孫乞孫



牧童渡水穩航牛 子鶴楊晉





馬之奇

稽留山民金履



兩峯道人羅聘



一片忠魂正可招  
 夢中曾教賜官袍  
 生雖不尔今猶在  
 後亦多而可國高  
 閑貞



羅聘





豆棚閒話  
新羅山人



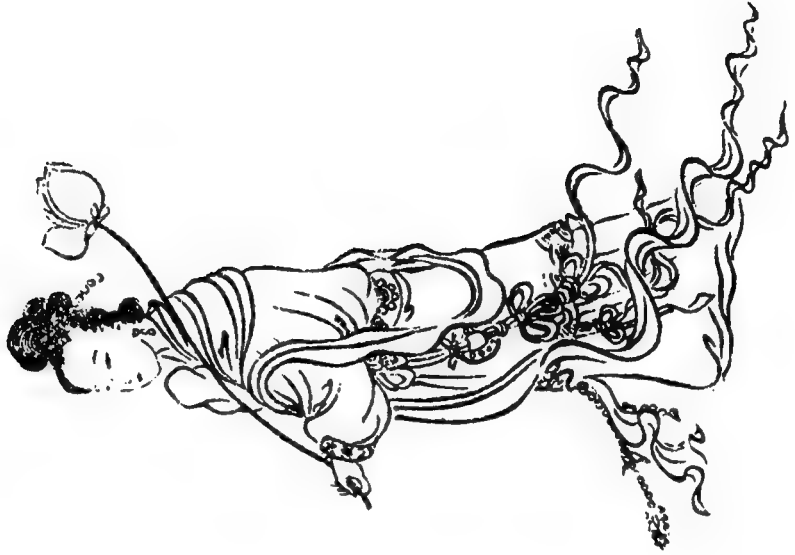
暮雨一犁穀不熟夕陽空返  
牧童歸 華秋岳



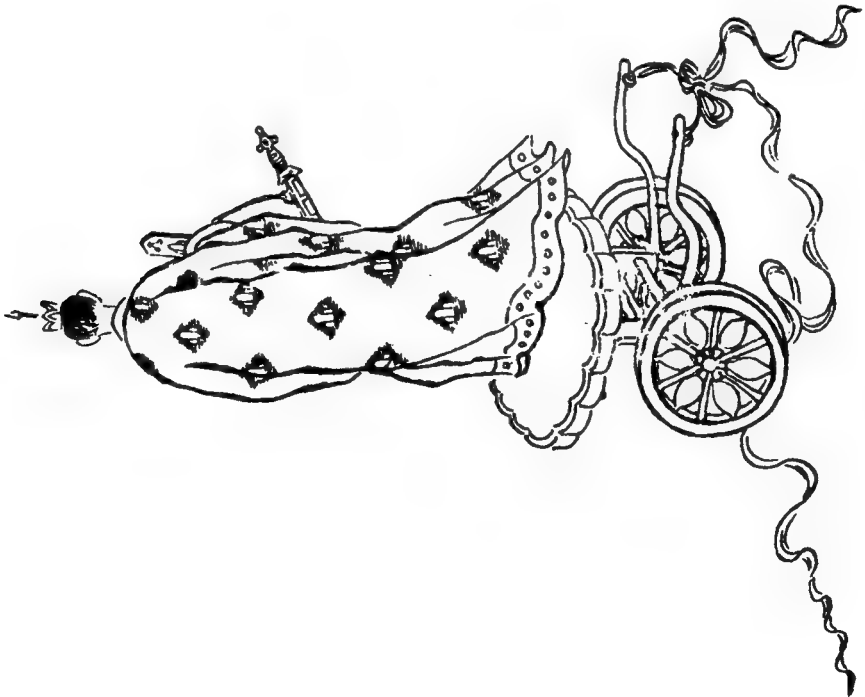
花下吹笙滿地落芳月  
新羅山人



湘君



少司命



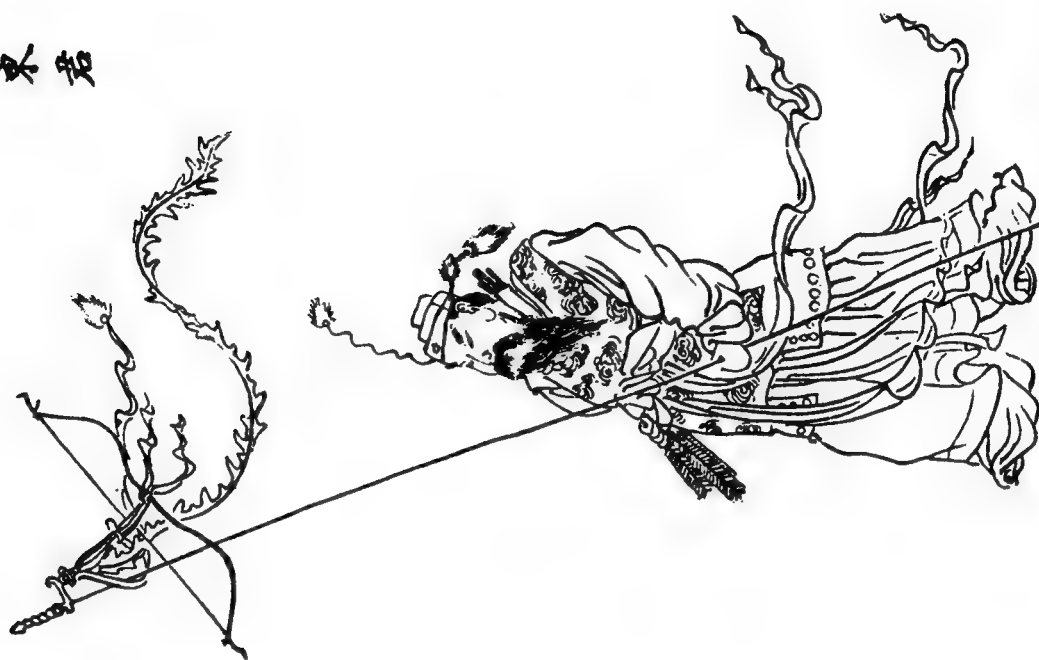
# 大司命



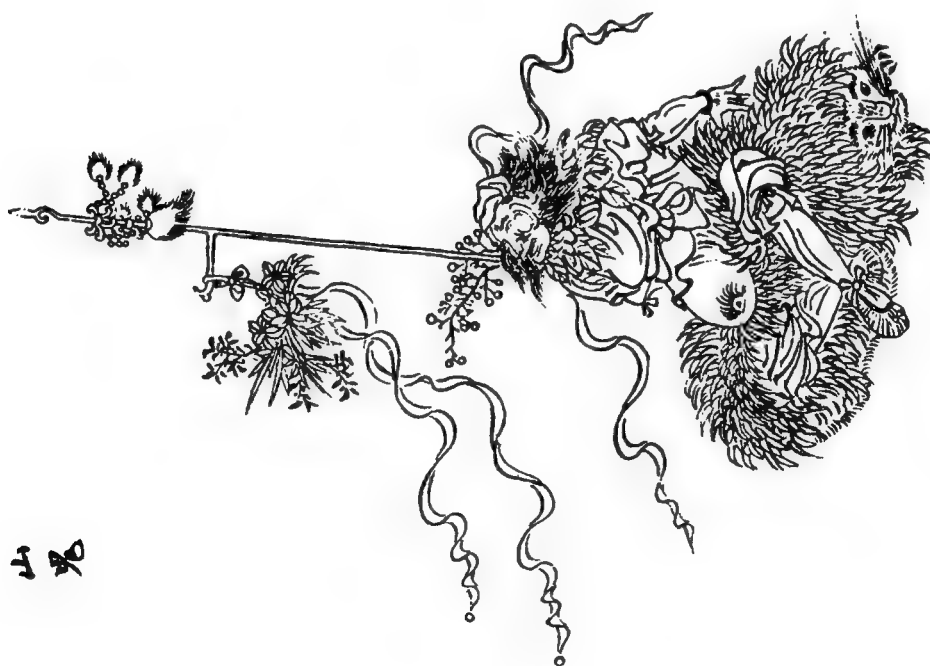
# 河伯



東君



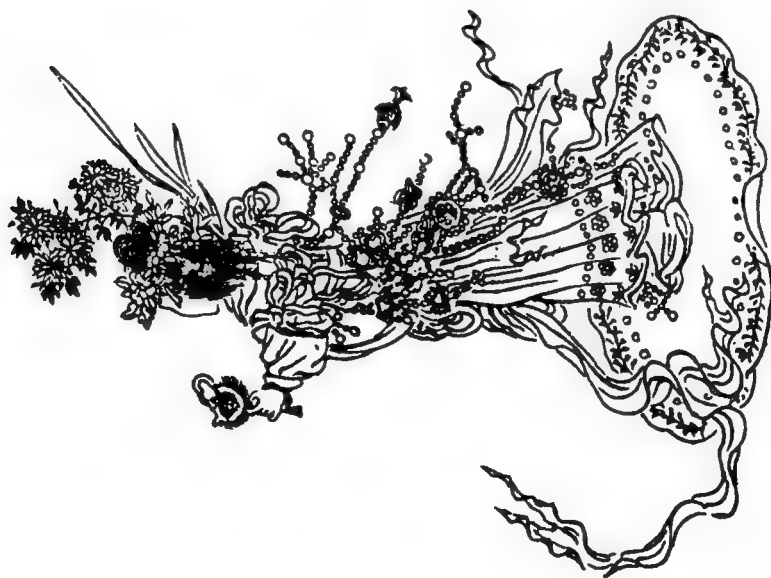
山鬼



如母太子



禮佛





湘夫人

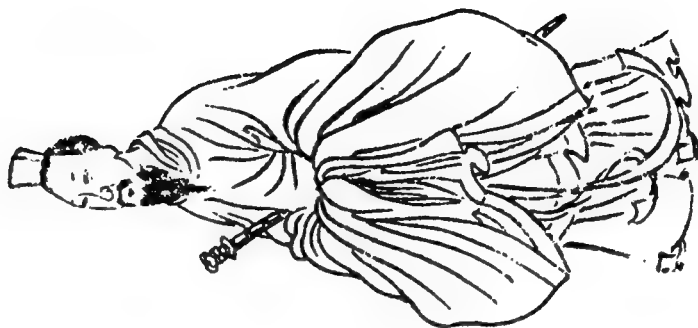


東皇太一

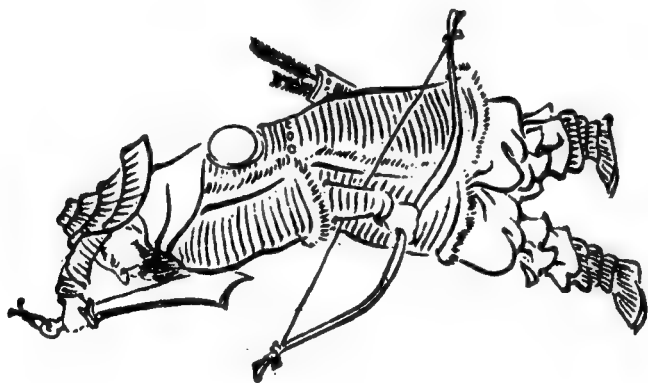
陳洪



# 屈子



老蓮陳洪綬



陳季侯

國殤











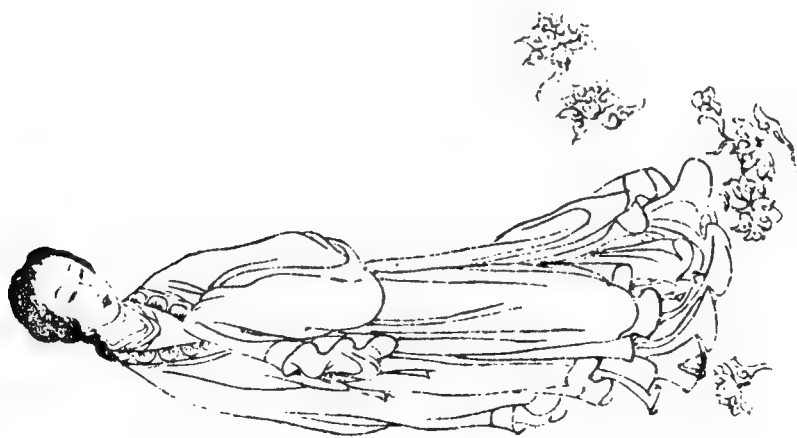




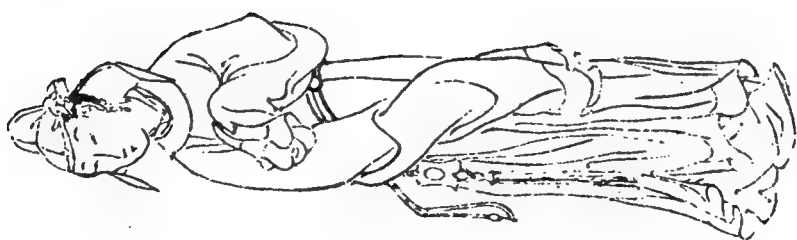
渭長任熊

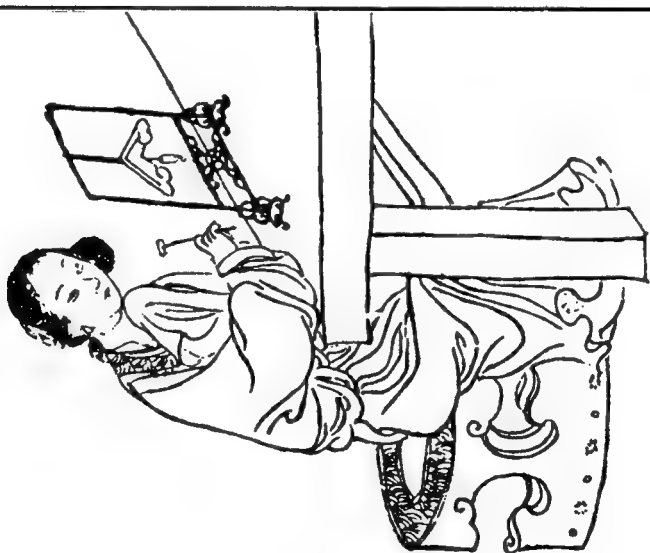


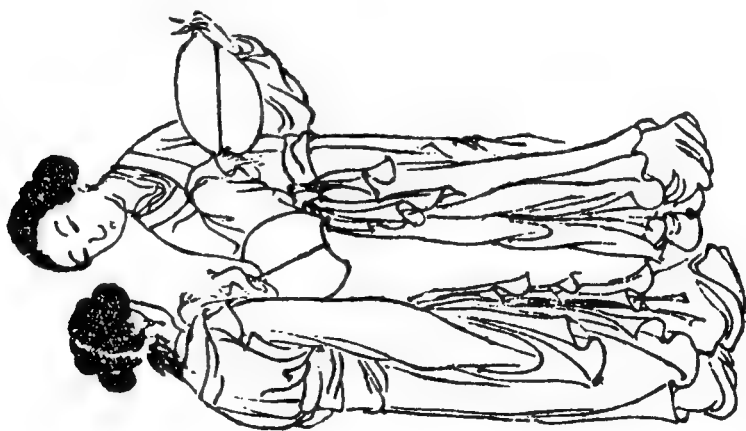
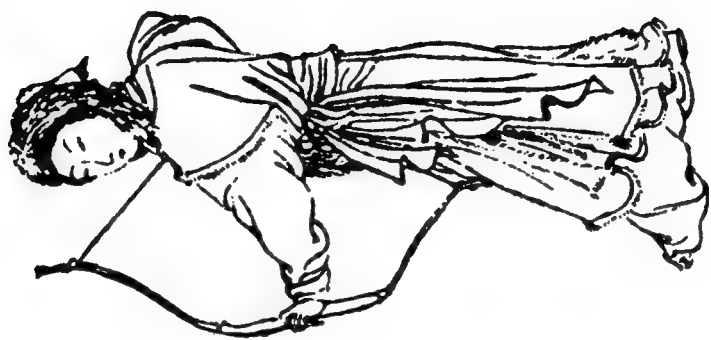


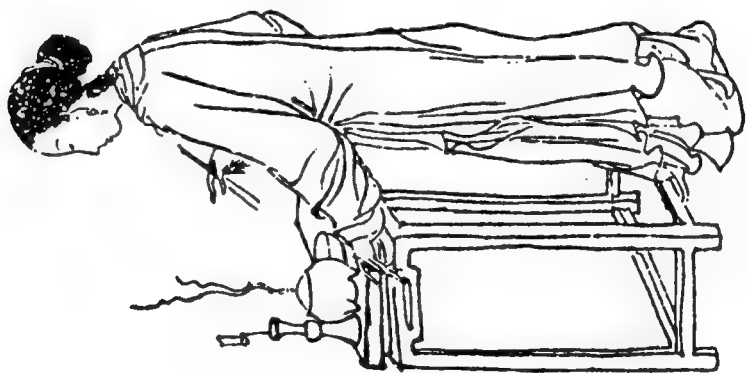












楊雲鶴筆



王冕



惘惘孫陽之老馬  
 駑不教神物俱湮滅  
 將幸人百有  
 老圖 任渭長





禍之秀骨本天賦清林輕拂玉可憐丰枯  
被乞高士伴羅浮香夢終前緣改七節



妾恨比斑竹下無煩怨  
根有公卿未出土中已含  
淚痕王臺外史改詩





王維畫

西樵隱居



沈南屏巨幅







活力馴獅  
吉臣冷叔



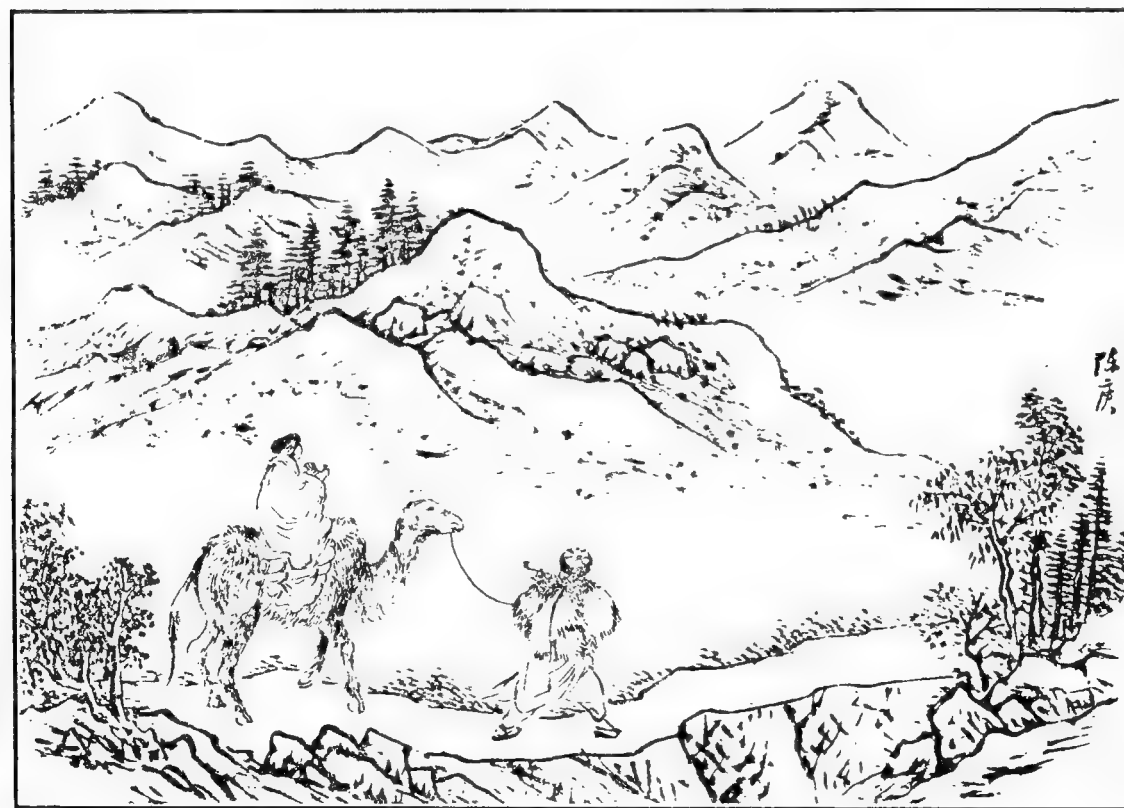


魚躍魚沉都忘却  
只等竿兒要得魚  
瘦郭黃慎

李如松秋以斗酒而名之於世壽 上官竹莊







十載沙場我生還  
那易期爺娘  
重喚女喜極反生  
太未解脫



美人居高樓不畫  
 雙蛾眉冶容本殊  
 寵豈在膏沐施  
 當春忽乃懷  
 手攀芳樹  
 枝空年暮  
 昏姻情豈非  
 邪思以適  
 世良媒生  
 嘆青陽馳

姜晚泉





採菱漫集  
沙鷗自在  
曉東美睡



米顛拜石作董









昨日入城市  
歸來淚滿巾  
緬身羅綺者  
不是養蠶人



巢父洗耳石







楊森光



仿新羅山人  
餘伯賢以耕



活中 有眼 還同 死藥 忘何 須驗 作家 古佛 尚言 曾未 到不 知誰 解微 泥沙 香鉢 雲霞 吳滔



畫道始于佛像人物。自秦漢至六朝。名其家者。皆有  
 解脫之識。神妙之筆。故其精彩可長留天地間。今之  
 畫人物者。但以底稿相傳。不待九寫。而形貌已變。如  
 字之亥豕魯魚。幾令觀者莫辨其部位。大失廬山面  
 目。猶以朱粉塗抹相誇。真不可解矣。巢君子餘。恐  
 古法日微。爰畫是冊。以廣其傳。未始非後學之一助  
 耳。因屬余題。敢綴數語於後。

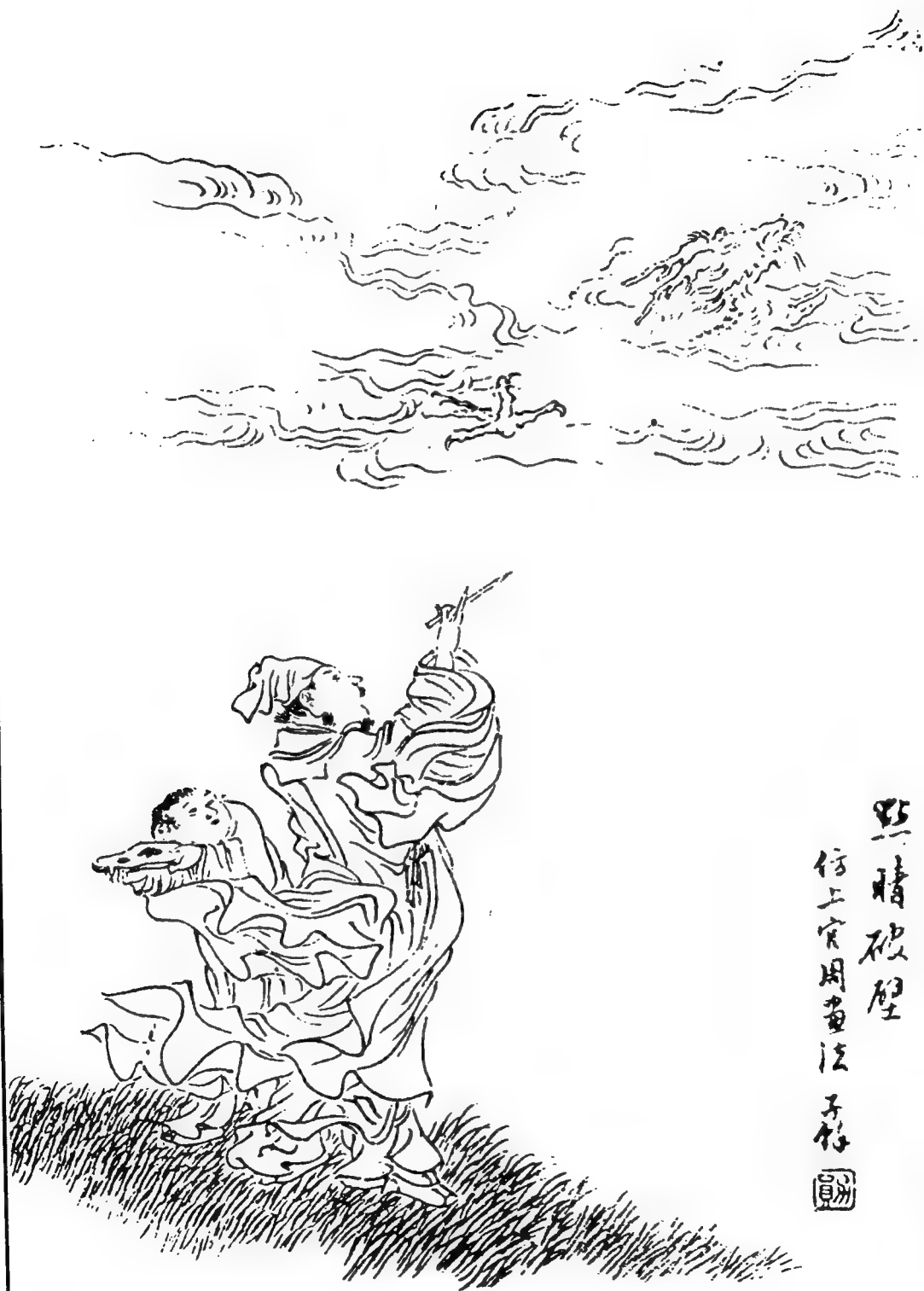
丁酉秋九月鮮溪宋景祁賡縣南謹跋

人物之衣褶。猶字之骨氣。骨氣既佳。雖設色諸  
 法稍有未善。尚有可觀。是以古法焉可不論。況吾生  
 古人後。學凡奇正與妙諸法。均為古人有。今人縱極  
 變多。鮮能出其範圍。學者當亦知所師承矣。或  
 謂然則今子所摹時人如伯年阜長輩。毋乃太近。  
 余笑應曰。吾濟步武前賢。但評優劣。為亡取弗  
 呂今古軒輊也。且夫後之視今。猶今視昔。摘精華而遺  
 糟粕。還當存乎其人。

松華館主巢勳識

# 增廣名家畫譜

點睛破壁  
仿上官周畫法  
子行



忠孝親

庚寅正月

巢子錄

寫於海上





樗蒲陋質本  
天真洗耳先  
賢亦隱民腕  
力能摩十疊  
嶂心蒼常放  
四時春嗜茹  
差幸多同調  
步志還當夢  
古人閑戶著  
書聊自遣硯  
田無稅不妨  
貧和道人自題



柳浦漢人錢唐書



松華館主小像



丁酉年秋  
 畫堂見心先生  
 清秋換子  
 信手瓊管  
 一塵







花褪殘紅青杏小。燕子飛時  
 綠水人家繞。枝上柳綿吹又少。天涯  
 何處覓芳草。牆裏秋千牆外道。  
 牆外行人。牆裏佳人笑。漸不聞聲聲漸杳。  
 多情應笑我。倚窗情惱。倚窗情惱。  
 清秋重九。錢若水少。詞下句外揮筆作。



荒崖邃谷之中松蔭層疊  
之下水開窓當用倚榻誰  
酷暑亦宜退避三舍所謂松  
原夏健人也畫中有詩安亦休  
難所難者筆墨遠追古  
耳 惟齊并記



花底忽逢雙蝶，蝶背藏羞。  
 扇看多時，丁酉秋八月。  
 冰壺琴主潘兆鏞寫



瞿瞿驚鴻水上神凌波羅襪暗生塵  
分明宋玉高唐夢漫說陳思感賦甄







曼花如葉如絲飛散向天風下界雲不足阿難消  
 信習色無常易著人衣見宋人執扇本 吳敦祥





北窗涼夜手漫吟  
秋冷侵紅衣  
可奈月多愁  
久禽老宿  
雲係他  
秋自忘歸  
有秋農

圖





老蓮居士畫青藤老人象後學吳穀祥識



雨後花如鈿  
山色似傳書  
未應請我日  
還是海關天  
仿唐六如秋景早雷祥









一梨、一雀、一蒼頭  
丁酉之秋則水道人舒浩

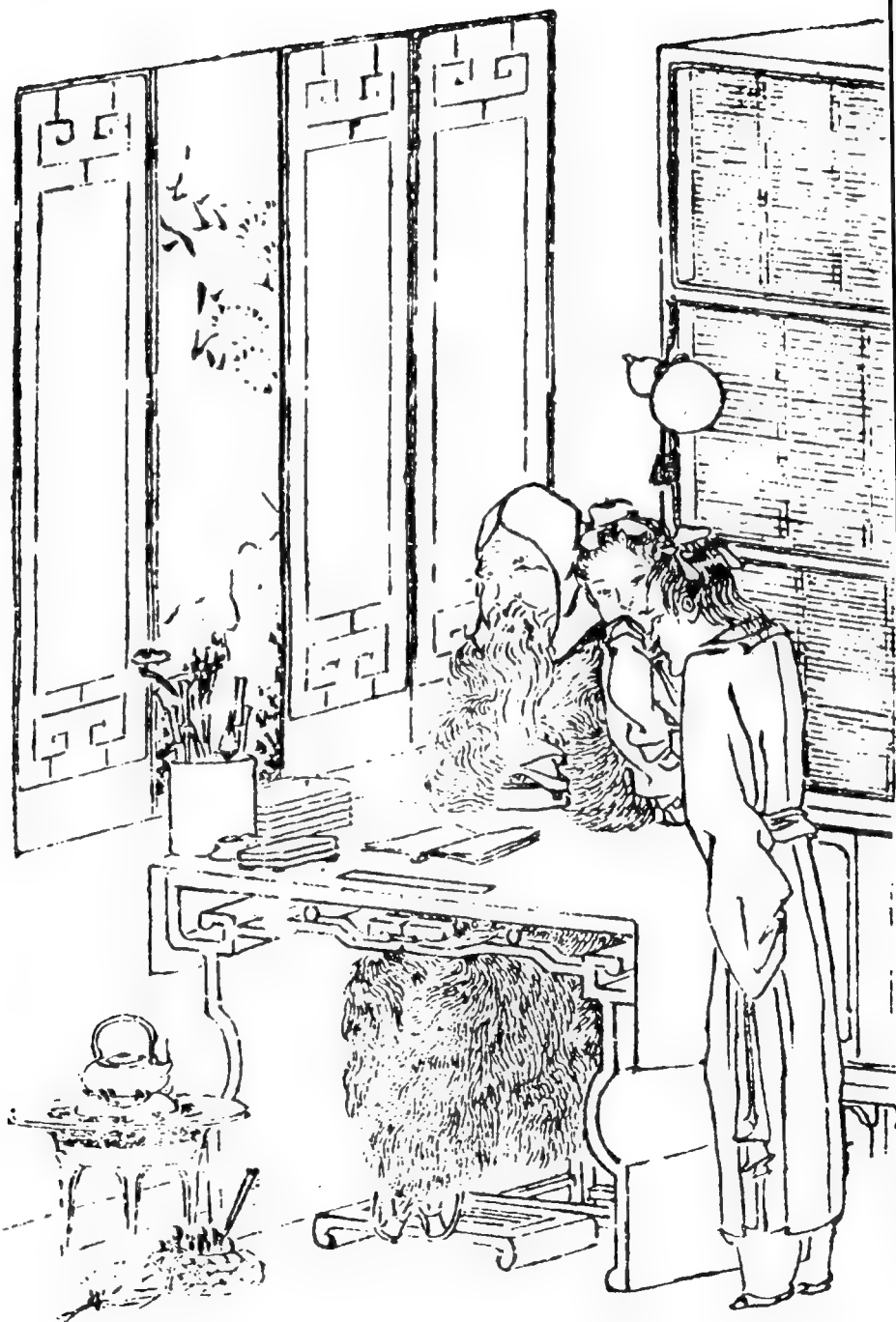


暫辭佳人錦瑟傍  
平橋寫了海上怡琴室



遊絲家學圖

光緒十四年秋  
市華堂于泰石中  
繪





汲水奉姑



水陸因由臘  
及春到家重慶  
履端辰漫談別後  
風霜苦且放尊前  
歲月新昨日尚留  
霜旅客  
今宵才屬是由身  
梅花不  
是因寒勒有意含  
香待主人

丁酉年正月  
畫  
老通



三八 厨后洗手作羹湯未惜姑食性  
先達小姑嘗 丁酉桂月心海花光浦帖于知還軒



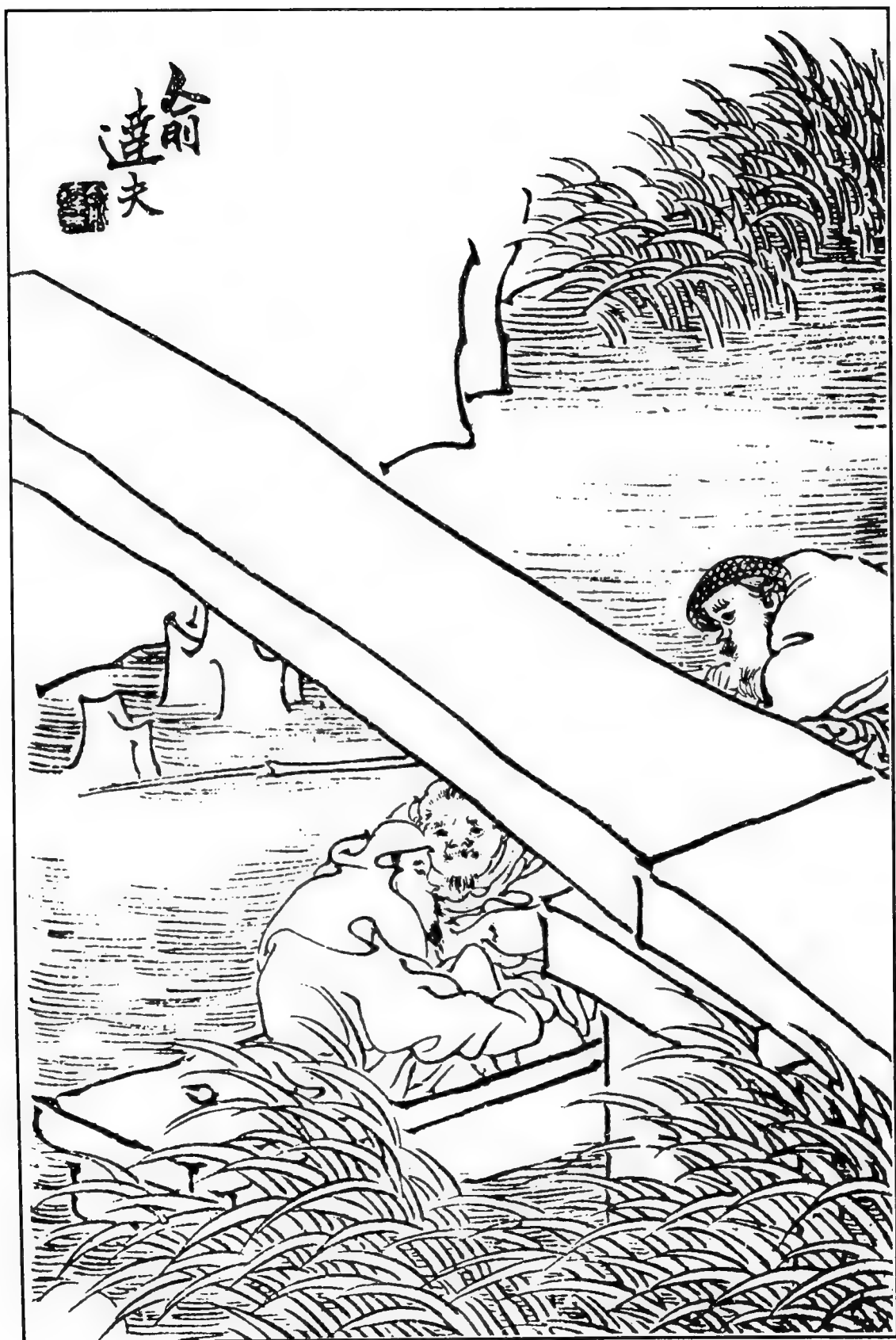
丁酉中秋節  
後  
吳昌碩  
畫





先睹丁酉秋八月二日  
謗畫別報而石有寄於泥工









撫琴軒主







覺悟丁酉仲秋  
八月上浣  
山陰任霞雨筆  
寓於滬城廣慶



無下賈齋

曾先西樵居士有此本  
雲隱山人北月筆



藍橋饌窟

仿王孟山人筆法意事



柳毅傳書

戊寅春三月

意亭寫



蘇江送別  
鹽官王樹汶  
寫光泰  
水軒



小葉一葉葉  
 夕陽睡態度  
 穠纖未許小  
 靚面便思全  
 作屏極身端  
 合錦為裙江  
 南江北至潭水  
 巫峽無山日暮  
 雲身過銀塘  
 添碧漲鶯聲  
 寒轉折陰開  
 梓琴邱繪作





風光潯折依  
庭院深深草色  
肥花底却將嘲  
蝶撐美人上為  
紅雙飛  
梓翠陰





梅蕊如雪人如玉  
例清癯不畏寒





荷香清暑  
極六知居士意子禪

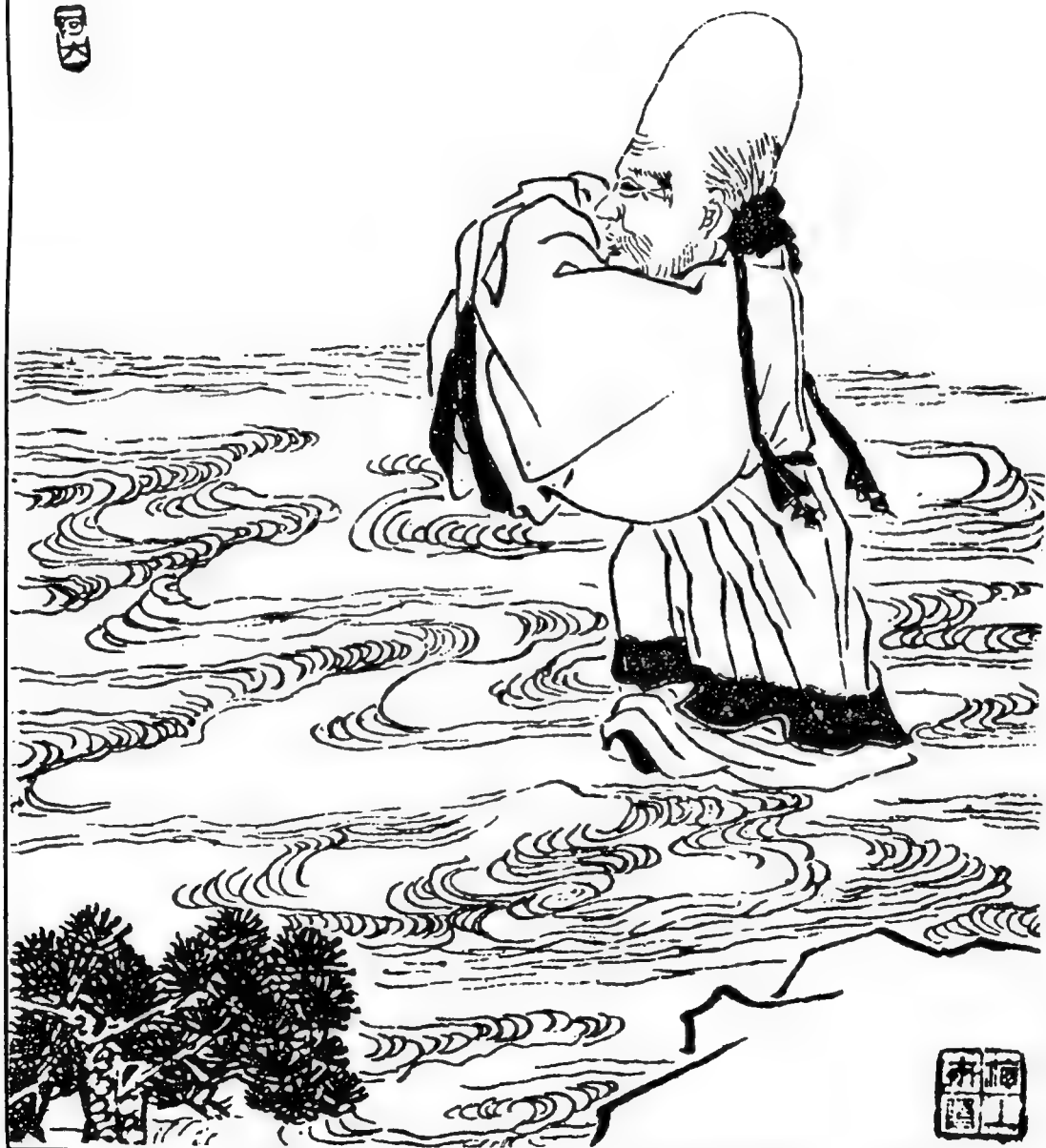


人面桃花相映紅  
庚寅新春古吳子禪唐培華



南極星輝

北極星圖仲夏偶臨  
虎掌金、冰時雷雨  
初晴兼風乍至萬景此  
蜀東夢題生朱少重拜記



雲雲市上久忘機半食仙苑  
 永不飢滿香宇傳鶴駕  
 隨雲飛渡探花狂  
 丁酉仲夏之吉  
 仿新羅山人本  
 朱少雲寓於滬上  
 寫次







夕雲朱也





金勒馬嘶芳草地

丁酉仲夏略時老蓮居士  
潘南東夢題





桐陰覆井月斜明  
 百尺寒泉古甃清  
 趙女携餅下金窰  
 曉天初散蟬輕聲  
 唐人李邕詩  
 光緒丁酉李夏臨昌張  
 氏御書於浦上



新華郭白江歌  
周鼎厚月不秋  
丁酉秋八月申浣  
聖院田墨耕



鴨嘴船兒葉尾共波光雲影漾秋  
蒼暮深与湖心似安得郎情水樣  
添丁酉秋月墨畔倪曰作



大富貴壽圖

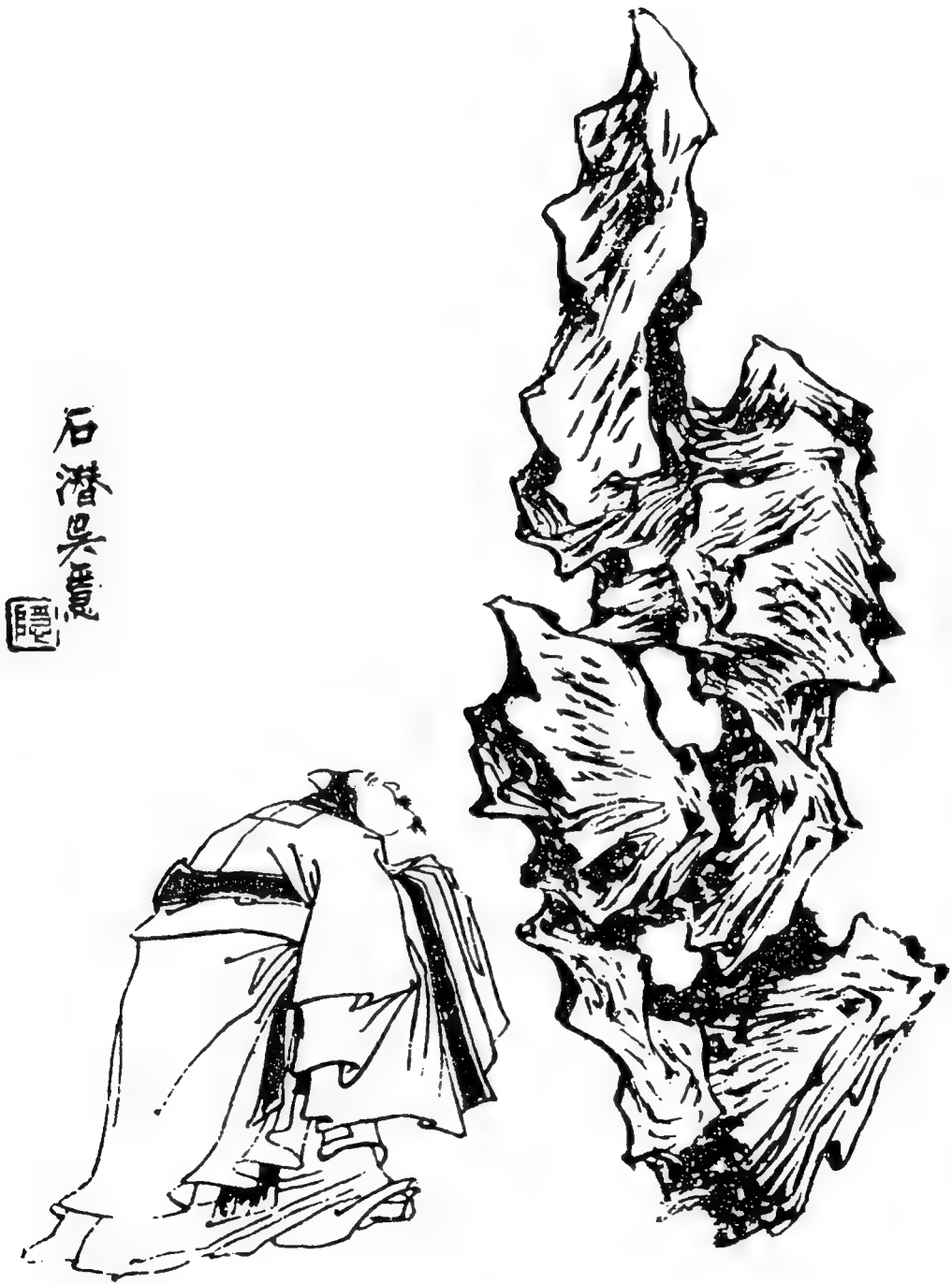
莊子作





公孫大娘  
名舞劍國  
任霞雨筆







丁酉七月山陰石潛吳震寫於海上





西唐人詩云在樹南童子真對  
垂頭而睡  
楚北山茅李光  
於鄂州

秋南滿徑桂枝懷息肩可占  
 香賢濟敗花為紫依種俗  
 獨自澹寒繁草鞋心拳

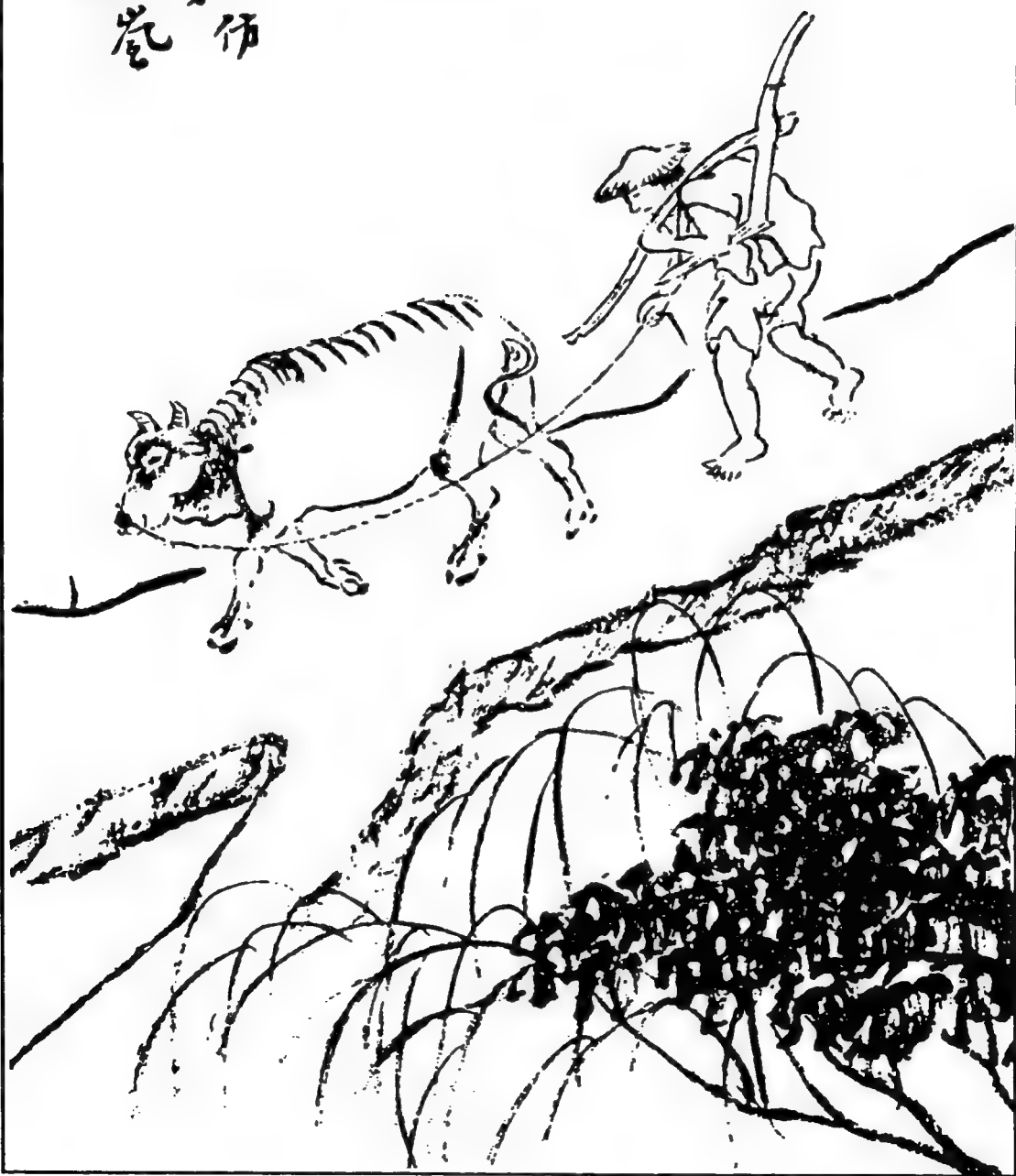


沾衣猶濕  
杏花雨  
吹面不寒  
楊柳風

小寒  
印



紅泥手頃  
涵黃續一  
犁輕  
壬丑秋月  
新羅  
心  
卷



江山樓  
落獸登  
臨草色  
湖南入  
望深時  
光緒己  
丑清秋  
漢陽竹  
蘭清隱  
幼飛邨  
駿



丹成未要排空去且住人間作睡  
仙光緒己丑秋日漢陽竹蘭清隱幼  
飛邨駿寫於露松仙館





元丑秋八月摹錢舜舉移

居畜畫法於鄂江

楚北長孫王治文







長孫王治文

冷雨出  
 聽地鏗  
 間看牡  
 丹亭人  
 間亦有  
 蘇子我  
 豈獨傷  
 心是青  
 原寅書  
 四月工完  
 子萬書  
 作在寒碧軒



新浴覺身輕  
新沐感髮稀  
風乎懸瀑下  
卻行詠而歸

唐寅畫  
三月正洗子蕭陸時寫



直挿漁竿斜繫艇夜深  
月上當竿侵老漁燭醉喚  
不醒滿船霜印篆衣影  
堯華畫子萬陸時宮坊意

三



微茫月色感秋懷  
竹影交橫將墮釵  
昨夢影尋何處地  
涼涼濕透鳳頭鞋  
唐寅畫於九月三日  
方子萬詩時官於寒碧軒



蕭山松竹寫  
印

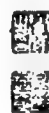


丁酉秋月蕭山松於周窠亭畫於中浦



新妝宜山下朱樓深鎖春无一院愁行到中庭  
數花朵情悵飛上玉搔頭

蒼梧外史





吳松鷹眼疾  
雪盡馬蹄輕  
師十洲先生本  
蒼梧外史寫





侍兒扶起嬌無力正是新承恩澤時子端孝



鷺鷥曲項  
向天歌白毛  
浮綠水紅  
掌泛青  
波  
陳章  
是圖



以唐子畏清麗之筆  
寫韓吏部山石詩意  
子瑞甫識



秋稼豐登 庚寅壬子歲子端



青女素娥俱耐冷月中霜裡  
門嬋娟  
庚寅元月小滌子



天涯遊俠圖

戊戌初夏漢陽雲松仙館主人自寫





吳昌碩畫









光緒丁酉年仲夏  
蕭山益壽氏作



光緒丁酉夏六月  
古吳華雲文同  
寫於海上



華堂  
吳





昨願栖樛存

松年館主人







樹梅花一枝  
翁曾見任渭長  
君此畫我擬其意  
松道人



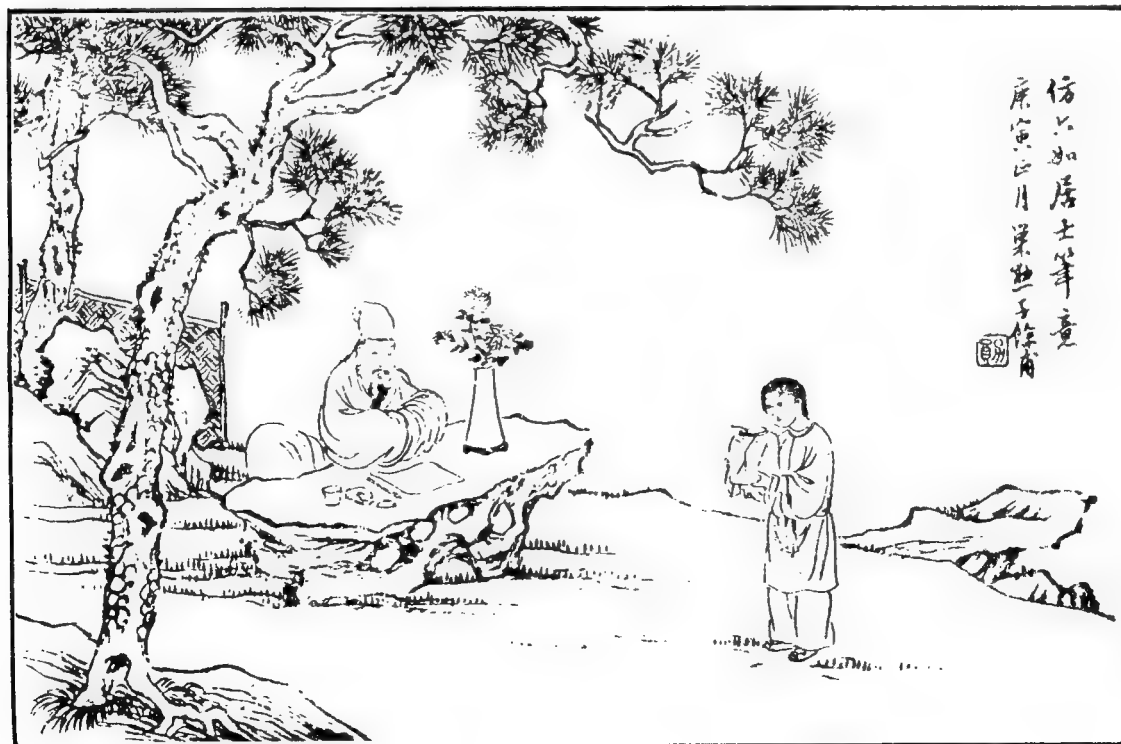
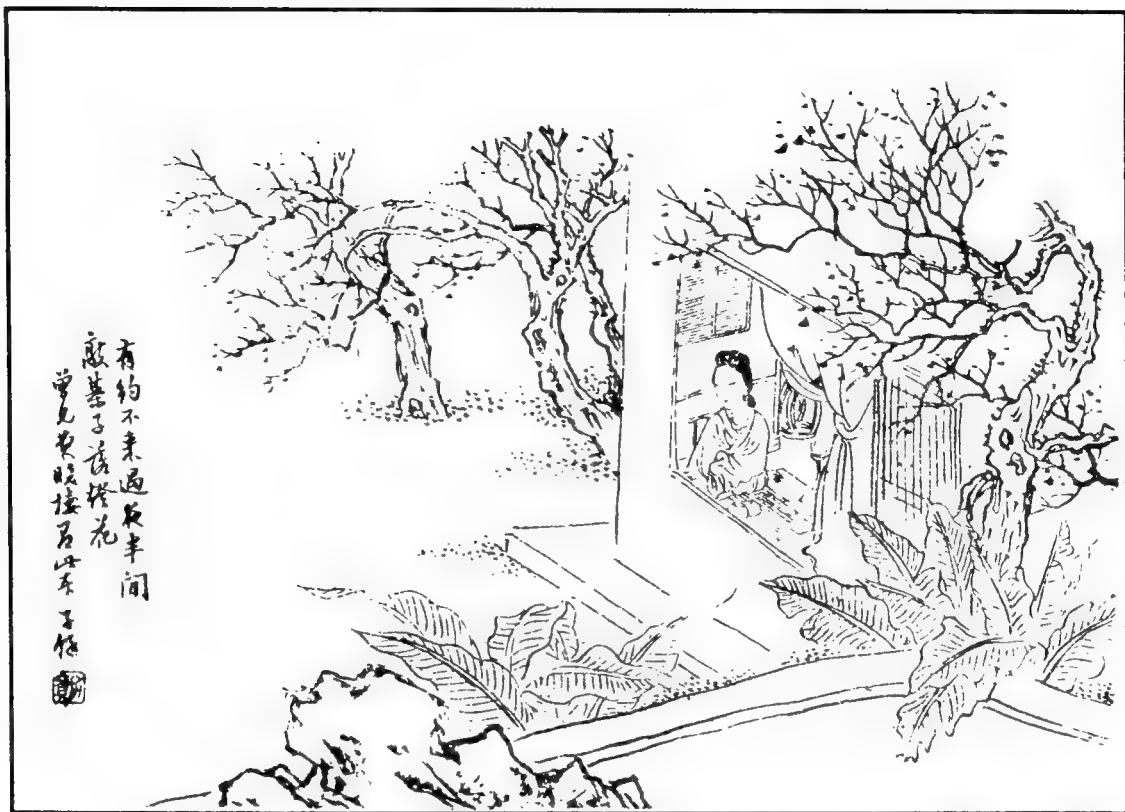
翠羽啾嘈芳籬之畔一樹扶疎芳級寒玉  
月落參橫芳香馥郁有美人兮憺幽獨  
憺幽獨兮春睡正夜何其芳不可掬藉  
芳巡簷索 唐寅畫春月子餘筆題



老君騎牛圖

師陳章叔子志松道人筆也







仿王右軍筆意



湖月色清秋林竹影交橫  
鏡裏人如畫  
詩以安之  
雲深處  
遠風輕  
極處在仙館  
本  
子作象  
物





自對梅花描小像欲呼  
明月問前身 子修



摹費丹旭畫法驚湖松準仿主



古人繪事。義主表章。凡聖賢德。與夫貞義時遠之迹。傳之諸墨。動人觀感。實與文章歌詠相表裏。今世存式。式則畫象。及唐以前。著錄者多。大半類錄。印高尺。居處服物。以速飛走動植。亦皆有所依據。漢刻五瑞圖。乃六經三種諸圖是也。自寓意注興。接畛家競以神逸能三者為品題。不沾於求似。轉以圖形寫真。歸諸俗工。而古意寢微矣。巢君子餘。近輯芥子園繪畫譜。專采人物一門。採畫遊藝。甄綜岸妙。極勤精善。允居畫林禁則。予尤喜其取材翔實。因合古意。以補前數集所未備。沈覽終卷。輒書鄙見。以質方雅。光緒丁酉冬日。錢唐陳昌紳書後。



夫畫之有譜也。昉自宣猷。蒼華名蹟。各繫論說。他若鄧椿之苑綰。夏文彥之圖繪寶鑑。津逮後學。藝林寶之。至於分門別類。彙規筆彙。傳示六法。以誦而手畫者。莫若李公弼之芥子園。惜坊本漫漶。全失廬山真面。巢君子餘。為驚湖張子祥先生入室弟子。囊得其所藏原本山水初集。摹付石印。海內風行。繼又出蘭竹二集。花鳥三集。巢君舍友長。余亦愛苑成癖。時與議論。謬承以拙作蘭冊。附入印既成。轉采登載。此畫本無甚髮爽。宜其爭購於門者踵相接。巢君神乎斯技矣。今又將人物四集。臨摹成帙。後仍附時下諸名作。何其嘉惠後學之意。奉之無已也。吾知海內之學畫者。當翕然宗之矣。是為跋。

光緒戊戌春二月。漢陽佩蘭生鳳威鄒王賓并書於鄒城官廨。





昔余臨芥子園畫譜。山水初集。繼又臨蘭竹二集。花鳥三集。均付石印。海內風行。古人繩墨之傳。是以綱領繪事矣。惟四集人物。向之善本。余久有續成之志。竊恐腕力薄弱。未足以希挹前規。而傳其宗旨。然同嗜者。每以四集闕如為憾。爰循初集例。首輯前賢論畫。然後採摹古人真蹟。自唐吳道子。以及

昭代名家。凡聞見所及。極力追摹。不憚苦心。幾歷寒暑。方成七帙。未附海上諸名稿。庶可會古通今。有裨學者。集既成。友人愆余上石。俾與前譜合成全璧。而廣流傳。

余何敢緘秘。惟予跡寄衡茅。搜羅未廣。涉獵難宏。況  
古來名畫之傳。浩如煙海。卓然成家者不知凡幾。以余  
之管窺蠡測。不啻太倉一粟。掛一漏萬之譏。知所不免。  
所願賞鑒群公。藝林高士。弗吝三絕之長。盡發珍藏  
之秘。彙萃大觀。更臻美備。是則余之所企望焉。  
光緒二十三年七月。鴛湖子餘巢勳識



書中圖像首列聖賢。有勉乎見賢思齊之義。廊廟山林。亦資  
觀感。是書之出。不徒以裒聚畫譜淺視。良有深意在。另其鑒識









ISBN 7-80518-423-2/J·19

定價：65.00 圓

ISBN 7-80518-423-2



9 787805 184234 >